



**XUE  
QIJIA**

**A RETÓRICA DO HUMOR EM *BOCA DO INFERNO*,  
DE RICARDO ARAÚJO PEREIRA**



**XUE  
QIJIA**

**A RETÓRICA DO HUMOR EM *BOCA DO INFERNO*,  
DE RICARDO ARAÚJO PEREIRA**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Isabel Cristina Saraiva de Assunção Rodrigues Salak, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Aos meus pais, sempre

## **o júri**

presidente

**Prof. Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira**  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

**Prof. Doutora Márcia Liliana Seabra Neves**  
Professora Adjunta Convidada da Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Águeda -  
Universidade de Aveiro (arguente)

**Prof. Doutora Isabel Cristina Saraiva de Assunção Rodrigues Salak**  
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientadora)

## **agradecimentos**

Agradeço à minha orientadora, Professora Isabel Cristina Saraiva de Assunção Rodrigues Salak, pela confiança depositada e pela disponibilidade incondicional. A sua preciosa orientação, os seus conhecimentos e as suas pertinentes correções e conselhos constituíram elementos imprescindíveis na elaboração desta dissertação.

Agradeço aos meus pais o apoio e compreensão sempre demonstrados em face das minhas ausências, em consequência da minha frequência académica no exterior.

**palavras-chave**

crónica, riso, humor, *Boca do Inferno*.

**resumo**

Este trabalho tem como foco de análise as crónicas contidas na obra *Boca do Inferno*, de Ricardo Araújo Pereira, de modo a poder compreender o modo como nelas se exprime a retórica do humor. Para este efeito, procurámos partir de algumas considerações teóricas acerca da crónica como tipo de texto e do humor como estratégia retórica para nos dedicarmos, em seguida, ao estudo concreto dos textos, de modo a pôr em relevo o modo como nele se produz o já referido investimento retórico do humor.

**keywords**

chronicle; humor; *Boca do Inferno*.

**abstract**

This work focuses on the chronicles contained in *Boca do Inferno*, by Ricardo Araújo Pereira, in order to understand how the rhetoric of humor is expressed in this book. For this, we will try to begin with some theoretical considerations about chronicle as an article type and humor as a rhetorical strategy, devoting ourselves to the following concrete researches on the texts, so as to highlight the way the author produced the aforementioned rhetorical investment of humor.

## Índice

<b>Preâmbulo.....</b>	<b>9</b>
<b>I. A crónica e o humor na literatura.....</b>	<b>12</b>
<b>1. A origem e o desenvolvimento do humor na literatura.....</b>	<b>13</b>
<b>2. A crónica e o humor como estratégia retórica.....</b>	<b>23</b>
<b>II. Ricardo Araújo Pereira e <i>Boca do Inferno</i>.....</b>	<b>37</b>
<b>III. O humor no conjunto de crónicas humorísticas de <i>Boca do Inferno</i>.....</b>	<b>48</b>
<b>1. Características linguísticas de Ricardo Araújo Pereira.....</b>	<b>49</b>
<b>2. Modalização e construção do humor em <i>Boca do Inferno</i>.....</b>	<b>59</b>
<b>3. Funções do humor em Ricardo Araújo Pereira.....</b>	<b>68</b>
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>75</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>79</b>



## Preâmbulo

O humor, depositário de uma sabedoria excecional do homem, simboliza a diversidade de uma vida cada dia mais civilizada e assim, desde um tempo remoto, tornou-se um elemento indispensável ao nosso dia-a-dia, como consagração da nossa criatividade e expressão artística. Na sociedade moderna, a escrita e a leitura intensificaram o emprego do humor, que se tem estendido à esfera do literário de forma intensa, embora os especialistas de outros domínios (como o antropológico, o linguístico e o psicológico) também tenham realizado uma contribuição significativa para o estudo desse tópico.

A partir da relevância e da universalidade deste tema tão antigo, muitos estudiosos se têm interessado por esta questão, propondo várias teorias que procuram descrevê-lo, particularmente Platão, Aristóteles, Hobbes e Kant, e, um pouco mais perto de nós, Bergson, Freud, Koestler, Raskin e Attardo. Apesar disso, até hoje o humor ainda apresenta uma noção pouco definida, ou ambígua, referindo-se a tudo o que possa provocar o riso.

Segundo Isabel Ermida, “objeto de estudo tido como escorregadio e traiçoeiro, o humor tem-se confrontado desde longa data com uma tendência agnóstica que muitos autores acusam, mas fomentam” (Ermida, 2002: 26). A presente dissertação, intitulada *A retórica do humor em Boca do Inferno, de Ricardo Araújo Pereira*, visa esclarecer a presença do humor nas crónicas do autor, procurando evidenciar o modo como os multímodos registos humorísticos se operacionalizam.

A crónica, enquanto relato de acontecimentos recentes, pode oferecer-nos uma oportunidade de sermos informados sobre eventos que nos interessam e de refletirmos sobre a atualidade, ao mesmo tempo que o humor pode ser encarado, graças ao vínculo inextricável existente entre a língua e a cultura, como um portador cultural, levando-nos ao “heart of cultural understanding” (Lee, 1994: 373), querendo com isto dizer-se que o que se encontra atrás do humor é afinal a cultura. A opção por este tema para a nossa

dissertação funda-se ainda no gosto pessoal pelo conhecimento do mundo português e da sua expressão cultural e literária.

O presente trabalho dividir-se-á em três capítulos.

No primeiro, procuraremos fazer uma análise teórica e histórica da crónica, inclusivamente da sua origem e evolução, tendo como objetivo tornar mais claras a sua definição e as suas características, como por exemplo, o seu entendimento como um processo de transformação de uma “narração histórica ou registro de fatos comuns, feitos por ordem cronológica” (Holanda, 1986: 503) num texto redigido de forma livre e pessoal e que tem como temas fatos ou ideias atuais (de teor artístico, político, esportivo) ou simplesmente relacionados com a vida quotidiana. Em seguida, propomos uma abordagem das teorias mais significativas do humor, de forma a demonstrar o modo como ele funciona comunicativamente humor, tentando enfatizar o seu emprego na crónica.

O segundo capítulo vai dedicar-se a uma breve apresentação de *A Boca do Inferno* e nele intentaremos destacar a contribuição desta obra para o estudo do humor na crónica, sobretudo do ponto de vista ideológico-temático e técnico-compositivo.

O último capítulo vai dedicar-se à análise do humor nas crónicas de Ricardo Araújo Pereira, retratado por três instâncias: características linguísticas, modalização e construção do humor, bem como funções do humor em Ricardo Araújo Pereira.

Em função do papel desempenhado pelo humor na vida quotidiana, os leitores que veem a leitura como um divertimento ou um alívio de tensão passaram a prestar mais atenção às características humorísticas dos textos e foi precisamente neste contexto que programámos a escrita desta dissertação, um trabalho que se dirige tanto a estudantes que procurem pesquisar conhecimentos sobre o humor, como aos que pretendam rentabilizar o interesse que têm pela presença do humor nos textos literários ou para-literários. Para a redação deste trabalho, optámos pela seleção de alguns documentos de entre os mais assinaláveis, na esperança de que, através da análise que empreenderemos, os leitores

possam adquirir uma consciência mais aguda da importância do humor nas crônicas de Ricardo Araújo Pereira.

## **CAPÍTULO I**

### **A crónica e o humor na literatura**

## 1. A origem e o desenvolvimento do humor na literatura

*Humor has been well defined as thinking in fun while  
feeling in earnest.*

(Mark Twain)

É preciso ter em linha de conta o facto de o humor ter sido encarado, ao longo dos tempos, como um tema multidisciplinar e que tem sido objeto de pesquisa tanto ao nível filosófico, psicológico, antropológico e sociológico, como também no domínio da Linguística e dos Estudos Literários. Essas áreas de investigação têm sido vizinhas e, como tal, têm em comum, quase sempre uma mesma base teórica, seja ela qual for.

A noção de humor no Ocidente foi, pela primeira vez, apresentada pelo “pai da medicina”, Hipócrates de Cós<sup>1</sup>. O fundador da medicina ocidental colocou a hipótese de o alvo dos médicos se encontrar mais no doente do que na doença, querendo com isto dizer que, ao longo do processo de cura, os médicos têm de dar mais importância a fatores como as características individuais do paciente, o seu ambiente e modo de vida, tendo desenvolvido subsequentemente a teoria de quatro humores corporais (sangue, fleuma ou pituita, bile amarela e bile negra). A partir desta teoria, os chamados bom ou mau humor devem ser firmados por intermédio da examinação do estado de equilíbrio proporcional, definido pela quantidade dos quatro humores no corpo:

A raiz da palavra é o *umor* latino significando “líquido, fluido”. Humor,

---

<sup>1</sup> **Hipócrates de Cós** (460--370 a.C.) é considerado por muitos uma das figuras mais importantes da história da Medicina, tendo criado a Teoria humoral (ou teoria dos quatro humores). Segundo esta teoria, existiam no organismo quatro humores (sangue, linfa, bile amarela e bile negra), que se relacionavam com os quatro elementos da natureza (terra, água, ar e fogo) e com as quatro qualidades (calor, secura, frio e humidade).

portanto, em todos os níveis é alguma coisa que flui, semelhante à própria água, e simboliza o movimento de forças inconscientes que gradualmente se desenvolve em características básicas do ser humano individual, que se expressam no corpo, nas disposições e reações emocionais, em qualidades de sentimentos, de mente e de espírito. (Helen M. Luke, 1987:10).

É óbvio que o termo médico “humor” definido por Hipócrates ainda não possuía o significado cômico ou jocoso que lhe atribui a atualidade, mas não podemos negligenciar estes aspetos por ele evidenciados: primeiramente, Hipócrates criou a palavra “humor”, que viria a ser utilizada ao longo dos tempos e a que se lhe agruparam os conceitos de riso, ironia e jocosidade, por exemplo; sob outra perspetiva, a reflexão hipocrática sobre a incongruência resultante de um desequilíbrio entre os humores corporais coincidiria com uma das naturezas do objeto da teoria de Platão e Aristóteles. Por exemplo, segundo Aristóteles, as más pessoas, frequentemente imitadas na comédia, surgem com uma máscara ridícula, que nunca faz sofrer, embora se apresente feia e distorcida. (Cf. Aristóteles, 1980: 6). Não obstante a impossibilidade de verificar a relação entre as duas ideias, podemos captar, pelo menos, a convergência das opiniões no que toca ao humor:

(...) Além disso, quando ligado ao riso, o conceito está geralmente relacionado à disposição de ânimo (bom ou mau humor) inerente àquelas pessoas que apreciam ou expressam coisas engraçadas. (Michaelis, 1998: 1117, citada em Konzen, 2002: 46).

No seguimento da noção de Hipócrates, no Renascimento via-se o “humor” como um tipo de temperamento especial, mas conseguiu algum progresso. O exemplo é o seguinte: em *The Merchant of Venice*, de Shakespeare, o mercador judeu Shylock disse ao duque que

o tinha convencido a desistir de executar o consabido contrato cruel: “You’ll ask me why I rather choose to have a weight of carrion flesh than to receive three thousand ducats. I’ll not answer that but say it is my humor”.

Stephen Oacock referiu duas explicações para o “humor” referido pela personagem Shylock: uma é o temperamento tradicional, fazendo com que a causa da sua insistência em punir António se relacione com a sua personalidade teimosa; a outra aponta para o uso da ironia no seu sentido moderno – as palavras de Shylock servem, no fundo, para mostrar a sua autozombaria. (Oacock, 1959: 37).

De referir que Ben Jonson, autor contemporâneo de Shakespeare, insistia na visão clássica da existência do vínculo entre o humor e o temperamento, mas simultaneamente, adicionou no humor alguma conotação cômica, como sucede nas suas obras *Every Man in His Humor* e *Every Man out of His Humor*. De facto, podemos dizer que uma das finalidades da comédia está exatamente na reversão dos comportamentos imorais através do riso, através da revelação deste aspeto, de entre várias características ligadas ao humor.

Por exemplo, quando considerarmos uma pessoa egoísta, tomamos o egoísmo como a sua peculiaridade básica, o que significa que podemos classificá-lo como “in his humor”, ao revelar o egoísmo em situações particulares, e por “out of his humor”, ao abandonar essa característica noutras circunstâncias. Deste modo, podemos concluir que o “humor” da medicina tradicional passou a confluir, na Inglaterra do Renascimento, com a ideia de ridículo da filosofia de Platão e a de comédia de Aristóteles, o que assinala o princípio da teoria de humor moderno.

Ainda que Ben Jonson tivesse impulsionado bastante a reforma do humor ocidental, William Congreve foi importante na modernização do humor, ao salientar que o humor faz parte da atuação específica de um indivíduo, usando para o efeito uma expressão peculiar. Numa carta para um seu amigo, o autor desenvolveu o conceito de humor ocidental, realçando a existência de relações entre a sagacidade e a linguagem e entre o humor e o temperamento:

Humor I take either to be born with us, and so of a natural growth; or else to be grafted into us by some accidental change in the constitution, or revolution of the internal habit of body (...). I take it to be, a singular and unavoidable manner of doing, or saying anything, peculiar and natural to one man only; by which his speech and actions are distinguished from those of other Men<sup>2</sup>.

Numa palavra, há uma componente de ridículo na personalidade ou no temperamento humanos (ou seja, nos humores) e os humores cómicos contribuem para o humor inerente aos atos e às palavras do homem. Deste modo, o humor não é apenas associado a características individuais, mas também a uma forma de atuação ou a uma forma de expressão subjetiva; de facto, os nossos humores corporais mantêm uma ligação com o nosso comportamento. Portanto, Congreve interpretou a sua posição face ao sujeito:

But here the ladies, who abound in servants, are the best judges. Talking of the ladies, me thinks something should be observed of the humor of the fair sex; since they are sometimes so kind as to furnish out a character for comedy. But I must confess I have never made any observation of what I apprehend to be true humor in women. Perhaps passions are too powerful in that sex, to let humor have its course; or may be by reason of their natural coldness, humor cannot exert itself to that extravagant degree<sup>3</sup>...

Foi desde o século XVII que o termo humor começou a incorporar na Europa o

---

<sup>2</sup> **William Congreve** (1670-1729), poeta e dramaturgo neoclássico inglês, escreveu, a pedido dum amigo, uma carta intitulada *Concerning Humor in Comedy* em 1695, para analisar o humor na comédia. <http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A65151.0001.001/1:13.21?rgn=div2;view=fulltext>.

<sup>3</sup> Ibidem.



sentido de comicidade, mas até hoje ainda constitui um conceito pouco definido. A dificuldade de esclarecê-lo está na sua diversidade, “parecendo não existir, na verdade, um tipo específico de ‘tema humorístico’: tudo, em princípio, pode tornar-se objecto do humor”. (Ermida, 2002: 27). Depois de uma série de revoluções antes do século XX, ocorreram, em virtude do contexto social, transmutações na natureza do humor ocidental, considerando-se Freud como ponto de viragem.

A origem da pesquisa do humor com significado cómico, conhecida como uma questão clássica, data dos tempos de Platão e de Aristóteles, na Grécia Antiga, e desde então as teorias vieram-se transformando e desenvolvendo nos séculos subsequentes. De modo geral, tanto as teorias relacionadas com o humor como os estudos científicos que o adotam como objeto de estudo podem ser compreendidos com base em três teorias clássicas, a saber, a Teoria da Superioridade, a Teoria da Libertação e a Teoria da Incongruência, apesar de até hoje ainda não se ter atingido uma definição unânime nos círculos académicos.

No primeiro caso, a Teoria da Superioridade deriva do conceito de retórica clássica da Grécia Antiga e de Roma, na qual se inscrevem as teorias principalmente fundadas na superioridade, desprezo, discriminação, ressentimento, etc. A teoria baseia-se na premissa de que existe sempre um vencedor e um vencido na relação entre os homens e de que temos todos tendência a ridiculizar as desgraças dos outros. Desde sempre os homens têm usado o humor na sua “competição” com outras pessoas, explorando as suas fragilidades através da sua crítica humorística. Assim, o “vencedor” é aquele que se diverte com sucesso à custa do “vencido”. (Cf. Barnes, 1992: 87-95).

Platão indica que o humor reside em algum tipo de malícia relativamente aos que são considerados mais impotentes, ao passo que, do ponto de vista de Aristóteles, a comédia assume-se imitando as pessoas piores. Thomas Hobbes<sup>4</sup> deu corpo à função da

---

<sup>4</sup> **Thomas Hobbes** (1588-1679) é provavelmente o criador da Teoria da Superioridade. Segundo ele, “laughter is a kind of sudden glory”; e ele usa a “glória/glory” no sentido de “vainglory”, ou “auto-estima/self-esteem”. Acrescenta que rimos dos infortúnios ou enfermidades dos outros, em nossas

superioridade no humor e explorou também o facto de os seres humanos viverem em constante competição, emblemada pela exploração incessante de defeitos alheios, avaliando, assim, o autor, por exemplo, o riso como expressão de uma consciência súbita da própria superioridade em relação aos outros, ou seja, uma expressão de “gloria repentina”.

Com base na ótica de Hobbes, as críticas dos estudos posteriores concentram-se, de preferência, em duas instâncias: por um lado, a sua restrita dimensão teórica não permite a incorporação plena de todos os tipos de humor; por outro, a sua teoria mostra-se desatenta com uma das particularidades do humor, designadamente a chamada incongruência.

Embora tenham surgido ataques vários à teoria de Hobbes, nunca lhe faltaram adeptos; por exemplo, Alexander Bain<sup>5</sup> insiste na existência da degradação em todos os humores, tanto mais que a teoria por ele levada a cabo se desenvolveu em duas direcções: por um lado, o autor salienta a dispensabilidade da imediata consciência de nossa superioridade; por outro, o alocutário ridicularizado não designa necessariamente uma pessoa, também pode referir-se a uma ideia, a um sistema político ou a um fenómeno, até inclusive fenómenos naturais como o nascer e o pôr-do-sol. Em consequência da Teoria da Superioridade de Hobbes, na origem da percepção que temos das personagens cómicas está a nossa consciência de que somos mais elevados do que elas, qualquer que seja essa mesma elevação: social, intelectual ou de outra índole. Em face disso, quando lemos uma obra de determinado período, as circunstâncias agradáveis nela contidas não nos provocam o riso e nem podemos sequer entender o seu humor, se não reduzirmos a nossa distância com os leitores daquele tempo.

No contexto da atualidade do século XXI, a Teoria da Superioridade parece um

---

próprias loucuras passadas, desde que tenhamos consciência de os ter superado em algum aspecto. <https://msu.edu/~jdowell/monro.html>

<sup>5</sup> Alexander Bain (1818-1903) sustenta que todo humor envolve a degradação de algo. expande Hobbes em duas direcções principais. Ele diz que “we need not be directly conscious of our own superiority; we may, for example, laugh sympathetically with another who scores off his adversary. Secondly, it need not be a person that is derided: it may be an idea, a political institution, or, indeed, anything at all that makes a claim to dignity or respect”. <https://msu.edu/~jdowell/monro.html>

pouco fora da tendência geral, mas mesmo assim ela ainda é seguida por muitos estudiosos, tal como Charles Gruner, que a reformou do seguinte modo:

“Every humorous situation has a winner and a loser.

Incongruity is always present in a humorous situation.

Humor requires an element of surprise.” (Gruner, 1997).

Em breves termos, é fácil notar a convergência entre o que o autor diz (que é por meio do ridículo ou da menorização do outro que se destaca a superioridade do sujeito) e os pressupostos da Teoria da Superioridade.

Com sentido psicológico ou psico-filosófico, o humor assume, de acordo com a Teoria da Libertação, a função de avaliar tensões e sofrimentos mentais causados pelos constrangimentos sociais. Temos de enfatizar que muitos fatores foram capazes de exercer influência na origem e no estado do riso em determinadas épocas, entre os quais a religião ocupou um dos lugares principais: as instituições podiam delimitar o comportamento social, censurar as festas agradáveis, privar o indivíduo de liberdade e até de alegria de viver. Para More, a causa central do humor cristão é a degradação gerada pelo pecado original, que pode ser fonte de desespero, mas também motivo de riso crítico e libertador, proibido pela censura religiosa (Cf. Minois, 2003). O verdadeiro humor necessita ainda um olhar invertido: “é um duplo olhar, sobre os acontecimentos e sobre a vida; um simples olhar só vê as aparências e produz, de maneira inevitável, tolice ou fanatismo, ou, mais frequentemente, os dois ao mesmo tempo” (Minois, 2003: 305). Sigmund Freud, um dos expoentes mais ilustres desta teoria, também aponta para a presença de uma “energia psíquica” no nosso corpo que atua como apoio à repressão dos sentimentos em áreas tabus, instalando no nosso cérebro algumas censuras de modo a proteger-nos de pensamentos

maldosos ou condenáveis. Ora, se tivermos capacidade de utilizar o humor para ultrapassar certas impedições, podemos sentir o alívio súbito dessa “energia” juntamente com a expressão de riso.

Freud classifica as piadas como “inócuas” e “tendenciosas”<sup>6</sup>. As primeiras têm menos influência emocional, enquanto as outras, baseadas na consciência, aludem normalmente a conteúdos agressivos ou relativos ao sexo; por conseguinte, a causa que pode dar origem ao riso não está só no alívio da “energia”, mas também no entretenimento com base em pensamentos-tabu. Além de tudo isto, segundo as terminologias de Freud, é a partir do superego que a palavra “humor” é comicamente definida, a par de a “piada” se ver instalada sobre a inconsciência.

De notar que o mais discutido em *Jokes and their relation to the unconscious*<sup>7</sup> (Freud, 1976) relaciona-se com o facto de o influxo da consciência humorística sobre a emoção ser mais importante do que a própria construção da consciência. Dizendo-o de outro modo, a teoria de Freud não prestou atenção suficiente à natureza do humor, nem esclareceu a causa da consciência humorística, portanto, poderá definir-se apenas como uma teoria sobre o riso.

Estabelecendo uma relação entre o humor e o alívio de tensões, a Teoria da Libertação tem sido muito aceite pelos que acreditam no efeito ativo do riso para a saúde, a favor da substituição das sensações negativas pelo humor, como afirma Steven M.

---

<sup>6</sup> Para Freud, há dois tipos de piadas: inócuas e tendenciosas. As piadas inócuas são aquelas que nos proporcionam prazer, como os jogos de palavras, a representação de algo pelo seu oposto, condensação, etc. Essas técnicas consistem basicamente nos mesmos processos utilizados pelo censor para gerar o conteúdo manifesto dos sonhos. E as piadas tendenciosas servem para apresentar uma “tendência”, quer dizer, tendem a cumprir alguma finalidade. E o seu fim último é o mesmo que o dos sonhos: a satisfação de desejos inconscientes. Elas são, segundo Freud, uma forma de nos libertarmos das nossas inibições para exprimir instintos agressivos, sexuais, cinismo, etc. São usadas para que possamos exprimir aquilo que, de outra forma, não ganharia expressão a nível consciente.

<sup>7</sup> *Jokes and their relation to the unconscious* é um livro sobre a psicanálise de piadas e humor de Sigmund Freud (1856-1939), no qual Freud descreveu os processos e técnicas no âmbito psicológico de piadas, que ele considera similares ao funcionamento do sonho e do inconsciente. Segundo Freud, a “nossa diversão na brincadeira” indica o que se reprime em uma conversa mais séria e argumenta que o sucesso duma piada depende de uma economia psíquica, pelo que a brincadeira permite superar as inibições.

Sultanoff:

“My belief is that we are going to eventually discover that the most dramatic health benefits of humor are not in laughter, but in the cognitive and emotional management that humorous experiences provide. The experience of humor relieves emotional distress and assists in changing negative thinking pattern.”  
(Sultanoff, 1994: 3).

Predominante no estudo psicológico do humor, a Teoria da Incongruência é a mais influente para o estudo do humor e do riso. O seu historial prolongado pode retroceder aproximadamente até à época de Grécia Antiga, pelo menos até ao período de Renascimento (Cf. Attardo, 1994: 40).

Immanuel Kant<sup>8</sup>, no século XVIII, é considerado o primeiro a realizar, do ponto de vista da incongruência, a definição do humor, defendendo que o riso é uma afeição oriunda da transformação súbita da expectativa tensa para nada. (Cf. Attardo, 1997: 396).

A Teoria da Incongruência reporta-se, literalmente, à contradição existente entre a expectativa e a realidade. Arthur Schopenhauer, outra figura prestigiada neste campo, referiu-se claramente ao princípio da Incongruência na definição do riso:

“The cause of laughter in every case is simply the sudden perception of the incongruity between a concept and the real objects which have been thought through it in some relation, and the laugh itself is just an expression of this incongruity.” (Schopenhauer: 1983: 1818-1844).

---

<sup>8</sup> A Teoria da Incongruência é muitas vezes identificada com “expectativa frustrada/ frustrated expectation”, um conceito que devemos a Immanuel Kant (1724-1804), que diz que o humor surge “da transformação súbita de uma expectativa tensa em nada/ from the sudden transformation of a strained expectation into nothing”. <https://msu.edu/~jdowell/monro.html>

Além disso, tem sido muitas vezes citada a definição de Incongruência por James Beattie:

“Laughter arises from the view of two or more inconsistent, unsuitable, or incongruous parts of circumstances, considered as united in one complex object or assemblage, or as acquiring a sort of mutual relation from the peculiar manner in which the mind takes notice of them.” (Apud Richie, 2004: 46).

O humor pode ser produzido pela incongruência, quer ao nível do conteúdo do discurso, quer ao nível da disjunção existente entre a expectativa e o desfecho. A respeito do primeiro aspeto, somos levados a constatar, durante a leitura, a disparidade existente entre palavras, ações e acontecimentos, no sentido de descobrir o seu humor; o segundo sinaliza o humor como sendo motivado pela discordância entre a expectativa dos leitores e o desenlace da história, piada ou circunstâncias. Ou melhor, para a perceção humorística, temos de entender a conformidade lógica do desfecho, ligando-o a outras informações linguísticas do texto, porque não é suficiente identificar-se apenas o imprevisto final.

## 2. A crónica e o humor como estratégia retórica

O cronista deve sentir-se livre de estilos, regras ou preceitos formais, comunicando da forma como sente os factos e tirando partido do mais próprio do seu estilo.

(LETRIA, 1999: 51-52)

Na construção da crónica, o humor desempenha muitas vezes um papel relevante, oferecendo aos leitores um espaço de aceitação de conhecimentos e permitindo-lhe pensar sobre certas questões, mas tudo isto necessita uma condição prévia: o homem só consegue rir se entender o que está a ser tratado no texto. No presente subcapítulo, limitamo-nos a uma seleção de alguns conceitos sobre o humor e a crónica de entre os relativamente significativos, criando um elo entre a teoria e a prática, de modo a explicar, o mais claramente possível, os dois ingredientes importantes do tema da dissertação.

A palavra crónica, provinda do grego “Krónos”, afastou-se do original significado relativo ao tempo e sofreu várias mudanças ao longo dos séculos; apesar disso, nunca perdeu vínculos com o seu sentido etimológico. A princípio, emergiu como uma exposição de acontecimentos históricos, registados segundo uma ordem temporal e que conduziam ao destaque de fatos mais importantes ou secundários, quer dizer, a crónica designava ainda uma “narração histórica ou registro de fatos comuns, feitos por ordem cronológica” ou um “texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal, e que tem como temas fatos ou idéias da atualidade, de teor artístico, político, esportivo, etc., ou simplesmente relativos à vida cotidiana”. (Holanda, 1986: 503). Em síntese, a primeira citação de Holanda implica apenas uma descrição dos episódios passados conforme a ordem pela qual aconteceram, e a segunda refere-se ao sentido mais moderno da crónica, focada na realidade quotidiana das pessoas.

Na época medieval, as crónicas que tentavam aprofundar e esclarecer individualmente os eventos referidos mantinham o nome tradicional de crónica; as “crónicas breves”, em forma de uma narração simples e impessoal dos acontecimentos, mudaram de nome para “cronicões”<sup>9</sup>.

Neste contexto, torna-se claro que cronistas como Fernão Lopes, Gomes Eanes de Zurara ou Rui de Pina, entre outros, buscaram desenvolver uma escrita destinada ao enaltecimento da nobreza, especialmente da figura do soberano, recorrendo à descrição do panorama régio ou de certas experiências do país, tais como o paço real, eventos dos infantes, caminhos e desvios da expansão ultramarina de Portugal desde o século XIV. Podemos tomar como exemplo a referência de Joaquim Veríssimo Serrão a Gomes Eanes de Zurara:

“Foi autor da Crónica da Tomada de Ceuta, começada a escrever antes de 1449 e concluída no início do ano seguinte (...). Coube, portanto, a Zurara compor a terceira parte da referida obra, onde tratou dos preparativos da expedição e da conquista daquela praça mauritana”. (Serrão, 1989: 27).

As ações mencionadas nos textos prestam-se a verdadeiros exemplos e surtiem um efeito pedagógico na população:

---

<sup>9</sup> Designam as primeiras tentativas medievais de prosa literária, sob a forma de relatos historiográficos. Embora ainda sem a crítica objetiva, os cronicões fornecem-nos conhecimentos dos costumes da época e uma visão dos factos principais da História dos nossos primeiros reis. Noutros cronicões, a história confunde-se com a lenda e apresenta até relações com a novelística medieval, apresentando uma visão fragmentária e uma interpretação maravilhosa da história, por isso são de grande importância para o estudo da evolução da língua portuguesa, mas, sobretudo como fontes históricas. São considerados precursores da historiografia portuguesa; uma narrativa de fatos históricos importantes colocados em ordem cronológica, entremeados de fatos fictícios (Cf. <http://trovadorismocnh.blogspot.pt/2011/06/cronicoes.html>)



“A importância do cargo ressalta da circunstância de serem os cronistas a principal fonte de informação para a história do tempo. Pode assentar-se que a nomeação para o cronicado visava pessoas da confiança régia, quer homens doutos, como Zurara e Lucena, quer cortesãos de valimento, como foi o caso de Rui de Pina”. (Serrão, 1989: 9).

Depois de Fernão Lopes, no século XVI, é que começou a crónica a tomar uma perspectiva individual e explicativa. Contudo, no século XIX, período bastante próspero ao nível da imprensa escrita, a “História pátria cedeu à história da sociedade” (Rodrigues, 1998: 16), ou melhor, a descrição histórica transformou-se finalmente num relato poético da vida real, visto que outras modalidades de narrativas europeias divulgadas na imprensa vieram concorrendo para a construção da crónica como é atualmente concebida e, assim, a crónica começou a assumir uma função de denominar o texto opinativo que, publicado no jornal, aludia a diversos temas entre sérios e banais da realidade quotidiana, oscilando entre a atualidade e a literatura. E do ponto de vista de um relato poético da realidade, posicionado na demarcação entre a informação da atualidade e a narração literária, podemos também concluir que balança entre a realidade e a imaginação.

Com o avanço da imprensa e do jornal, veio-se convertendo a crónica (de um pequeno texto de abertura que falava normalmente dos acontecimentos quotidianos) num tipo de texto informativo e crítico, participante na estrutura dos periódicos. Foi exatamente por causa dessa ambiguidade entre o texto literário e o texto jornalístico que a crónica passou a representar “um gênero literário de prosa ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e a argúcia na apreciação, na graça, na análise dos fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas”. (Coutinho, 1986: 121).

Deste modo, o texto pode consistir na referência a ocorrências corriqueiras da sociedade correspondente, aperfeiçoada por uma linguagem expressiva, muitas vezes

poética, humorística e irónica, a fim de documentar ou refletir, num tom interpretativo, sobre questões políticas, sociais, culturais, etc., e oferecer, tanto aos leitores, quanto aos autores, uma outra ótica dos factos relatados. Tanto mais que os cronistas tendem a expressar o seu pensamento de forma peculiar e original e adotam perspetivas diferentes enquanto observarem detalhes, mesmo que falem de um mesmo assunto.

Ao falarmos da evolução e formação da crónica, não podemos deixar de mencionar a influência de outros géneros e a origem desta nova forma de crónica, o que nos pode levar, por exemplo, a considerar a crónica como fusão do folhetim francês e do ensaio inglês, em razão da presença da ficcionalização, do recurso ao tratamento mais informal dos assuntos e ao desprezo pelo rigor académico.

De facto, originário da literatura francesa, o género, conhecido preliminarmente como folhetim, chegou a Portugal no final do século XIX. Segundo Ernesto Rodrigues, o *Periódico dos Pobres*, no Porto, foi o primeiro a publicar esse novo género, sob o título de “Ano Novo”, em janeiro de 1838 (Cf. Rodrigues, 1998: 236). O folhetim era encarado, em comparação com as notícias sérias do jornal, como uma secção de entretenimento e veiculado no rodapé da primeira página do periódico, no qual se concentrava “a extensão da dignidade literária a todos os atos da vida” (ibidem: 21), porque “foi afinal um soalheiro estilizado e escrito” (ibidem: 21). Todavia, o rodapé do jornal acabou por ser ocupado pelo romance e os textos rodeados pelos assuntos diários da sociedade foram transportados para um lugar mais interior, formando-se gradualmente um local apropriado para o desenvolvimento do novo género denominado folhetim-crónica ou crónica folhetinesca.

A crónica chamou com sucesso a atenção pública, como a de Camilo Castelo Branco que, em 1849, na fase dourada da imprensa periódica portuguesa, destacou que “o folhetinista é a essência da literatura do século”, “volátil, diáfana, palpitante” (Branco, 1924: 474). E Eça de Queirós ressaltou, em 1867, que “a crónica é como a conversa íntima, indolente, desleixada, do jornal com os que o lêem (...); fala das festas, dos bailes, dos teatros, das modas, dos enfeites; fala de tudo, baixinho, como se faz ao serão” (Queirós,

1986: 603). A crónica, género menor, conquistou, portanto, uma natureza literária, não sem antes ter passado por um processo árduo até se afirmar como género literário.

A ‘crônica’ não é um ‘gênero maior’. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um género menor. “Graças a Deus”, - seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. (Candido, 1982: 5)

Desta forma, as crónicas começaram a apresentar, em vez da preocupação argumentativa ou opinativa, uma maior subjetividade servida pelo lirismo da poesia e por uma linguagem cada vez mais leve eivada também de traços humorísticos. Foi-se volatilizando, aos poucos, a sua intenção inicial de comentar e informar e passou a atuar como género literário, graças a uma elaboração interna complexa e ao agrupamento da força da poesia e do humor. A publicação de crónicas diárias nos jornais impede-nos de ignorar a incessante relação entre a crónica e o jornalismo, mas as suas características literárias são já bastante evidentes.

Importa notar que um dos valores mais relevantes de uma crónica é a finalidade com que é escrita. Como já foi dito, os cronistas estabelecem muitas vezes o eixo temático em torno da realidade social, política ou cultural, realizado por meio de um tom de protesto ou de teor argumentativo. Podemos encontrar, com base nesta característica, duas maneiras de produção de uma crónica: a primeira designa a narrativa sobre um facto quotidiano, com a utilização de certos aspetos como o nome das pessoas, a história em si e o espaço que a sustente, etc.; a outra mais presente nos textos jornalísticos, procura mostrar um ângulo distinto daquele que a maioria defende, ou melhor, o segundo tipo pode recorrer puramente

à argumentação, dispensando os elementos mais típicos da narração.

Não obstante as suas diferenças, todas as crónicas mantêm o mesmo objetivo de nos fazer chegar, de modo crítico, uma certa perceção da realidade social, com um teor humorístico, irónico ou até sarcástico. Podem utilizar também, para esta abordagem, certos acontecimentos banais, esquecidos pela literatura, ou factos que o tempo tenta apagar da memória da gente, e tudo isto funciona para provar a sensibilidade e a importância da crónica. Por conseguinte, a leitura de uma crónica é capaz de nos fornecer, pelo atrativo do seu conteúdo e pela aproximação do género connosco, uma oportunidade de ampliarmos o nosso horizonte de conhecimento, pois somos levados a ultrapassar o limite e a tornar-nos leitores mais críticos; a crónica permite aos leitores diversificarem as formas de compreensão e partilharem a visão do mundo do cronista, quer ao nível linguístico e estilístico-retórico, quer no que respeita à argumentação e à narração sobre os acontecimentos do dia-a-dia.

Eduardo Portella insinuou o carácter híbrido da crónica numa dissertação sua sobre o assunto, tendo afirmado o seguinte:

A estrutura da crónica é uma desestrutura: a ambigüidade é a sua lei. A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno ensaio, com as três coisas simultaneamente. Os gêneros literários não se excluem: incluem-se. O que interessa é que a crônica, acusada injustamente como um desdobramento marginal ou periférico do fazer literário, é o próprio fazer literário. E quando não o é, não é por causa dela, a crônica, mas por culpa dele, o cronista. Aquele que se apegue à notícia, que não é capaz de construir uma existência além do cotidiano, este se perde no dia-a-dia e tem apenas a vida efêmera do jornal. Os outros, esses transcendem e permanecem. (Portella, 1979: 53-54).

A crónica contribui para a humanização do mundo, promovendo a nossa constante reavaliação de tudo o que sucede. Tal como o diz Antônio Candido,

(...) a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou singularidade insuspeitadas (...). Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à Perfeição. (Candido, 1992: 14).

Para uma análise mais clara da crónica, não nos podemos limitar a referir somente a questão do humor ou do desenvolvimento da crónica, juntamente com o seu conteúdo e a sua estrutura, porque há que proceder a uma breve conceituação do género, procurando esclarecer a sua classificação.

O conceito de género constitui, com efeito, uma definição um pouco antiga e, sobre isso podemos descobrir que as conceções de género diversificadas iniciaram a ser apresentadas já desde os retóricos e os estudiosos da literatura clássica. Em concordância com Luiz Antônio Marcuschi, os estudos textuais não são nada recentes, pois podem recuar, no ocidente, a pelo menos vinte e cinco séculos, se considerarmos que sua observação sistemática foi inaugurada em Platão.

Até hoje ainda é difícil chegar a uma conclusão definitiva quanto à definição e classificação dos géneros textuais que são divididos a partir de três esferas: domínio discursivo, segmentações tipológicas, conceito de texto e suas variações. Austin Warren e René Wellek classificam os géneros como

instituições imperativas que exercem pressão sobre o escritor e são por ele também pressionadas e modificadas; princípios de ordem e classificação, segundo os quais a literatura é dividida em tipos literários de organização e estrutura; artifícios estéticos, à disposição do escritor e inteligíveis ao leitor; convenções estéticas de que a obra participa, modelando-lhes a forma e o caráter. (Apud Konzen, 2002: 22).

Segundo as considerações dos autores, o género desempenha um papel baseado na tradição literária para o desenvolvimento da sua estrutura, devendo “ser concebido como um agrupamento de obras literárias, baseado teoricamente tanto sobre a forma exterior (métrica ou estrutura específica), quanto sobre a forma interna (atitude, tom, propósito)”. (Warren; Wellek, Apud Konzen, 2002: 23).

Nos estudos mais antigos, o discurso oral e o discurso escrito modificaram-se e passaram a ser vistos como uma conceção retórica, considerando o uso adequado dos elementos da comunicação imprescindível para a construção do género. Naquela altura, o discurso escrito ou oral, o discurso religioso, o discurso político e outros ainda serviam para substituir a palavra “género”.

Geralmente, as tipologias inclinam-se a coligir os géneros em função das referências escolhidas pelos teóricos e, desta maneira, a narrativa incluiria tipos de textos como o conto, a crónica, o romance, as lendas, as fábulas, os mitos, as novelas, entre outros. (Cf. Silva, 1999:103).

Há autores que apontam para a existência de subgéneros da crónica, que são concebidos em função do carácter heterogéneo da própria crónica: a crónica narrativa, a crónica de exposição poética, a crónica biografia lírica, a crónica diálogo, opinião defendida por Antonio Candido em *A Vida ao Rés-do-Chão* (1992). Subsequentemente,

Afrânio Coutinho (2003) e Massaud Moisés (1998) acrescentam outras modalidades com base na sugestão de Candido: crónica metafísica, crónica-informação, crónica-comentário, crónica poema-em-prosa, crónica-conto.

Quanto ao humor, fruto do espírito do homem, tem a capacidade de instigar levemente a nossa emoção e aliviar a tensão, podendo colocar-nos num delicioso ambiente cheio de harmonia interpessoal. Do ponto de vista artístico, simboliza o talento de representar características e fenómenos cómicos, cuja divulgação nos leva sempre a refletir durante o riso. Às vezes, o humor e a comicidade parecem irmãos gémeos, no entanto, o humor abunda em filosofias de vida, apesar da companhia da graça e da jocosidade. O humor real age sobre a mente, até sublimar o pensamento humano, pelo que podemos afirmar que as obras humorísticas nos ajudam a crescer.

Como já referimos, ainda que a pesquisa sobre o humor relacionado com a comicidade tenha começado há mais de nove séculos, não existem hoje teorias fixas. Para uma análise do conceito do humor, Isabel Ermida fez uma referência a Willibald Ruch e aos seus dois sistemas taxonómicos: por um lado, o conceito deriva do campo da estética filosófica em que cómico – definido como faculdade de fazer rir ou de divertir – é distinguido de outras qualidades estéticas, como a beleza, a harmonia e o trágico, mas o humor é tido aqui como apenas um dos elementos do cómico; a autora toma o humor como um termo aglutinador (um umbrella-term) de todos os fenómenos deste campo e, assim, o “humor” substitui “o cómico” e é tratado como um termo neutro, que admite sentidos tanto positivos como negativos, sendo elevado ao estatuto de termo superordenado. (Ermida, 2002: 28).

Conforme Ermida defende, o humor, uma das partes do cómico, origina-se, no primeiro sistema taxonómico, do domínio filosófico, enquanto que, no segundo, o humor tornou-se num nome geral de todos os termos relativos, sejam eles positivos ou negativos.

O humor, na narrativa, recorre de preferência à linguagem como um método para ser exprimido, no qual a insinuação, a ironia, o exagero e o equívoco são alguns dos meios

elegíveis na implantação do cómico. A sua missão aparece em diversas esferas, tais como a crítica ou a exposição de contradições e fenómenos absurdos da vida real, apresentando a ideia do próprio autor, levando os leitores à reflexão e gerando um efeito artisticamente eloquente. Ora, tudo isto mostra o lugar imprescindível do humor na crónica. Para tornar mais clara esta questão, haverá, talvez, que particularizar a contribuição de três autores para o estudo do humor: Henri Bergson, Arthur Koestler e Salvatore Attardo.

Foi a partir da sua filosofia da vida que Bergson conheceu a comicidade, tendo em mente a transformação incessante e a irreversibilidade em todas as criaturas. Em conformidade com a sua opinião, a comédia não designa a imitação de vidas vivas, mas sim do movimento da vida, por isso, a composição da comicidade anda sempre contra a corrente vital, realizada nas três leis seguintes: a repetição, a inversão e a interferência de séries.

A primeira regista-se na representação de circunstâncias e produz um efeito cómico por meio da quebra da irreversibilidade da corrente vital. A inversão destina-se a inverter as circunstâncias, designadamente, mudar a posição de personagens, como sucede com o tema do “ladão roubado” na literatura. Para a terceira, o autor explica que

“uma situação é sempre cómica quando pertence ao mesmo tempo a duas séries de acontecimentos absolutamente independentes, podendo interpretar-se alternadamente em dois sentidos completamente diferentes.”<sup>10</sup> (Bergson, 1991: 65- 66).

De referir que o equívoco, a palavra com duplos sentidos e a conotação são algumas das maneiras de conferir dois sentidos diferentes à mesma circunstância.

---

<sup>10</sup> Em itálico no original.



Os modos criados na base das três leis também podem ser aplicados na comicidade linguística. Desta forma, a repetição assume-se confirmando a característica cômica duma frase, quando pode conservar ainda o sentido depois de ter sido deformada, ou pode expressar corretamente dois sentidos não relacionados. A inversão simboliza o mútuo de lugares do sujeito, objeto, etc., enquanto a interferência de séries significa inserir duas significações cruzadas, mas independentes, como palavras homófonas.

Além disso, Bergson notou que a inversão e a interferência não passam de jogos de palavras e que mais profunda é a comicidade feita pela transposição (ibidem: 58). De facto, transpor a expressão natural de uma ideia para um outro tom pode conseguir-se por vários meios, entre os quais os principais são a transposição dos dois tons extremos: o solene e o familiar, exagero das pequenas coisas e a alteração de baixo para cima segundo o valor das coisas.

Koestler, apoiante da Teoria da Incongruência, cujo neutro implica correlatar a produção do humor com a inesperada consciência da inconformidade entre a expectativa e o resultado visto ou ouvido, concebe a ideia de bi-associação e indica que todas as formas humorísticas são o modo de entender habitualmente os assuntos sob duas diferentes visões relativas:

“Perante duas situações diferentes, o sujeito tende a formar um elo principal entre os diferentes elementos dessas situações, criando assim, na passagem súbita de um plano a outro, uma nova significação. O processo assemelha-se a um pequeno curto-circuito que se opera na mente do sujeito”. (Apud Mouta, 1996: 30).

A contra-expectativa, a contradição e o absurdo são ferramentas para provocar o riso e instantes de liberdade. Segundo ele (1993), o humor verbal tira proveito de sons, palavras e

frases, piadas, anedotas, versos cómicos, provérbios e sátiras para atingir um sentido de alegoria.

No segundo capítulo de *Linguistic Theories of Humor*, Attardo aborda uma organização linear, a saber, quando as piadas se tornam textos narrativos, desempenha um papel importante a coesão, semelhante ao que Greimas chama “isotopia”<sup>11</sup>. Finalmente, o autor remeteu-se ao problema da qualidade das piadas e dos trocadilhos (dois tipos de uso humorístico da linguagem que o autor nem sempre consegue manter separados): “os melhores trocadilhos são aqueles em que ambos os sentidos coexistem em um equilíbrio difícil, ou em que o sentido conotando traz uma contribuição significativa aos sentidos globais do texto”, ou seja, o trocadilho deve permitir a transportação dum “significado escondido”<sup>12</sup>. (Attardo, 1994: 62-106).

O humor e a crónica, atravessando uma séria de evoluções e desenvolvimento, é que integram perfeitamente uma moderna narrativa coberta de vigor expressivo, isto é, a crónica atual. A crónica, característica pela reflexão e interpretação, fundamenta-se num assunto quotidiano, que não delimita um tema fixo e que até pode ser apenas um acontecimento banal, sem significado especial, porque a estratégia mais essencial é olhar esses fatos por um viés inusitado. Por exemplo, as matérias das crónicas de Ricardo Araújo Pereira variam sempre entre questões políticas, desportivas ou sociais.

Neste tipo de texto subjetivo, os autores podem apresentar a sua opinião própria sobre os fatos recentes, com um toque humorístico ou irónico, por isso, os autores parecem exercer, de um certo ângulo, uma supervisão da regra social, em função do seu discurso ligeiro ou polémico. Ao ser transmitida, a fusão de aspetos da vida social e quotidiana e da

---

<sup>11</sup> Greimas acrescenta uma opinião importante a este fato mais ou menos trivial: a primeira parte de uma piada estabelece a isotopia (que se poderia denominar congruência), enquanto a segunda (frequentemente dialógica) a quebra. Isso dá ao autor a oportunidade de discutir a questão essencial dos conectores nos textos e, além disso, os disjuntores tornam-se necessários para a surpresa jocosa.

<sup>12</sup> Conforme Attardo, “the best puns are those in which either the two senses coexist in a difficult balance, or in which the connotating sense brings a meaningful contribution to the global senses of the text”, e os trocadilhos devem transportar uma “hidden meaning”.

arte de emitir atitude individual pode inserir-se gradualmente na reflexão humana, de forma a os leitores aceitarem informações num ambiente confortável. Por conseguinte, se o humor for adequadamente empregado numa crónica, não só pode agradar à inclinação estética do homem e ao entendimento da leitura, como também salientar absurdos do dia-a-dia ou contrastes da norma do mundo em que vivemos.

Tudo o que se referiu à importância do humor na crónica tem como objetivo provar que o humor enquanto método contribui para a construção da sua maior aceitabilidade e funciona para os leitores se identificarem com a ideia de um autor. Tanto mais que a proximidade criada pela visão cômica possibilita muitas vezes o conhecimento profundo da ótica do autor, gerando uma consonância ideológica com a mente dos leitores.

“(...) a busca do pitoresco permite ao cronista captar o lado engraçado das coisas, fazendo do riso um jeito ameno de examinar determinadas contradições na sociedade.” (Sá, 1999: 23).

De modo geral, quanto mais interessantes forem os conhecimentos, quanto mais lembrarmos durante a leitura. Ou melhor, no caso da crónica humorística, a impressão profunda dos leitores não deve prescindir do fascínio do conteúdo, porquanto o humor é exatamente aproveitável para cativar leitores e o riso provocado o é também para chamar a atenção para o tema do texto.

Através da observação do humor na crónica, podemos encontrar vários modos da sua construção, por exemplo, jogos de palavras, ironia, a utilização de um registo informal e oralizante, uma pontuação expressiva, o uso de vocabulário variado e expressivo, certos recursos estilísticos, entre outros. Por outro lado, o humor na crónica nem sempre é concretizado unicamente por elementos cômicos, pois é fácil percebermos que para esse efeito ainda podem concorrer outros aspetos, como a crítica social ou política ou certas

notações relativas a episódios do quotidiano.

## **CAPÍTULO II**

**Ricardo Araújo Pereira e *Boca do Inferno***

*Boca do Inferno*, conjunto de peças humorísticas escritas pelo autor português Ricardo Araújo Pereira ao longo de um ano na revista semanal Visão, foi assim intitulado por efeito dos fortes princípios e dos pontos críticos decorrentes dos textos. Igual a qualquer outra obra de crónicas, este livro também procura incitar a reflexão e oferecer óticas inovadoras aos leitores relativamente a certos episódios concretos, na qualidade duma subjetividade literária.

A partir desta intenção da escrita, temos de assumir de forma involuntária que o autor bem sabe como recorrer às palavras para produzir o escárnio e o comentário jocoso, encaminhando as suas ideias para o seu público-alvo, intuito idêntico ao que José Marques de Melo refere na clarificação do significado do género crónica:

Na literatura, a crónica afigura-se como texto primário, produzido por espetadores privilegiados – os viajantes ou epistológrafos – que traduzem para leitores distantes as suas impressões de paisagens vistas e gentes conhecidas. (Apud Trigo, 1986: 41).

Conforme já se referiu no capítulo anterior, o folhetim, nome da crónica atual no século XIX, começou a ocupar um lugar importante nas páginas dos jornais e a ser considerado como uma nova tipologia literária, que oscila entre a literatura e o jornalismo<sup>13</sup> e se concentra na avaliação crítica de certos acontecimentos do quotidiano.

---

<sup>13</sup> Segundo Martinez Albertos, a crónica trata-se de um género “híbrido”, porque nela se misturam o estilo informativo e o editorial. Era produto literário Latino, praticamente desconhecido no jornalismo anglo-saxão e que tem as suas qualificações específicas do país. Para Martin Vivaldi, é principalmente uma informação interpretativa e valorizada de notícias, eventos atuais ou atualizados, na qual se diz algo e, ao mesmo tempo, se julga o narrado. Além disso, ele considera que é um género paradoxal, porque narra os eventos que são notícias, mas inclui o julgamento do cronista. ([http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/42/cd/pdf/M1/M1.3.Analisis\\_generos\\_periodisticos\\_30\\_08\\_2012.pdf](http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/42/cd/pdf/M1/M1.3.Analisis_generos_periodisticos_30_08_2012.pdf))

Assim sendo, importa de referir que o livro *Boca do Inferno* é importante para nos ajudar a compreender o estatuto literário da crónica, dentro do ponto de vista da dificuldade inerente à inserção deste género num determinado domínio.

Massaud Moisés defende a existência de dois tipos distintos de crónica, isto é, a jornalística e a literária, que têm como ponto comum o facto de surgirem ambas na imprensa. Além disso, salienta o autor que a crónica é um género ambíguo, porque

“oscila entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do quotidiano por meio da fantasia. (...) E o tom de reportagem, de história presente é dado pela linguagem, predominantemente referencial, destinada antes a comunicar uma informação que a expressar os produtos da fantasia criadora. A metáfora continua a prevalecer, é certo, mas em grau elementar, próximo do da prosa de ficção, com a diferença fundamental de que, encerrada a crónica, o fragmento transcrito não acusa qualquer sentido metafórico mais amplo (como ocorre sistematicamente com as formas em prosa). (...) Em toda a crónica, os indícios de reportagem situam-se na vizinhança, quando não em mescla com os literários; e é a predominância de uns ou de outros que atrairá o texto para o extremo do jornalismo ou da literatura. No primeiro caso, a crónica dura o espaço do jornal, uma vez que se identifica com a matéria jornalística (...) A crónica somente ganhou a consideração dos críticos e historiadores da literatura no instante em que, ultrapassando as barreiras do seu veículo original, conheceu a forma de livro. (...) E quando o carácter literário assume a primazia, a crónica deriva para o conto ou a poesia, conforme se acentue o aspecto narrativo ou contemplativo. De onde há dois tipos fundamentais de crónica: a crónica-poema e a crónica-conto” (MOISÉS, 1983: 105-106, 108).

Graças ao desenvolvimento dos vários projetos jornalísticos e devoções profissionais do autor nos últimos anos, inclusive nas crónicas da revista *Visão* e do *Jornal ABOLA*, no sucesso que foi o projeto *Gato Fedorento* e em rubricas radiofónicas como *O Governo Sombra* ou *Mixórdia de Temáticas*, o autor é hoje considerado como um dos humoristas portugueses por excelência, pilar importante do humorismo nacional, a par do seu papel de comentador político e fanático apoiante do clube *Sport Lisboa e Benfica*.

No sentido de valorizar ou sustentar os seus argumentos, o humorista Ricardo Araújo Pereira é que demonstrou uma capacidade invulgar de aplicar o humor na redação da crónica e de fazer largar gargalhadas e sorrisos a Portugal inteiro, esforçando-se em popularizar a energia crítica do humor através de um discurso que revela as suas habilidades de composição literária. Nos dias que correm, já passou a ser um dos poucos que mostram a inoperância do provérbio “mais vale cair em graça do que ser engraçado”, porque os seus textos satisfazem evidentemente ambos os atributos.

Tal como em diversos países europeus, a crónica como tipo de texto foi ganhando, ao longo dos séculos, cada vez mais credibilidade e muitos estudiosos portugueses têm pesquisado sobre este género. Se falarmos das suas características, não podemos, todavia, deixar de citar um texto de Eça de Queirós, muito claro relativamente aos preceitos da crónica como tipo de texto:

“A crónica é como que a conversa íntima, insolente, desleixada, do jornal com os que o lêem: conta mil coisas, sem sistema, sem nexos; espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade; fala das festas, dos bailes, dos teatros, das ondas, dos enfeites; fala em tudo, baixinho, como se faz ao serão, ao braseiro, ou ainda de Verão, no campo, quando o ar está triste. Ela sabe anedotas, segredos, histórias de amores, crimes terríveis; espreita porque não lhe fica mal espreitar. Olha para tudo, umas vezes melancolicamente, como faz a lua, e outras vezes alegre e robustamente, como faz o sol; a crónica tem



uma doidice jovial, tem um estouvamento delicioso: confunde tudo, tristezas e facécias, enterros e actores ambulantes, um poema moderno e o pé da imperatriz da China; ela conta tudo o que pode interessar pelo espírito, pela beleza, pela mocidade; ela não tem opiniões, não sabe do resto do jornal; está aqui, nas suas colunas, cantando, rindo, falando; não tem a voz grossa da política, nem a voz indolente do poeta, nem a voz doutoral do crítico; tem uma pequena voz serena, leve e clara, com que conta aos seus amigos tudo o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando.” (Queirós, 1981: 7).

As crónicas de *Boca do Inferno* funcionam não apenas para informar, mas também para produzir comentários relativos a certos assuntos do dia-a-dia que se refletem na sociedade portuguesa, colocando na berlinda alguns dos acontecimentos recentes (nota que todas as crónicas mencionam o ano de 2004 e 2005), variando os temas entre os assuntos mais banais e as questões políticas, importando salientar que, desde o começo até ao fim, mantém-se sempre uma presença cômica e jocosa, um ponto de vista inesperado sobre os temas tratados, assim como contínuas surpresas provocadas.

No *Posfácio Relativamente Interessantíssimo*, Manuel Rosado Baptista considera que “falar deste conjunto de crónicas de Ricardo Araújo Pereira é, acima de tudo, perder tempo. Nada se poderá dizer delas que o leitor não descubra logo à primeira leitura - ou ainda antes. No entanto, poucas coisas serão mais estimulantes para os ociosos do que uma tarefa fácil<sup>14</sup>.”

Bastante comum ao longo dos textos, o tom certamente irónico empregado nas palavras permite-nos partilhar, sem dúvida alguma, de uma agradável leitura destas 120 páginas, onde afluem relatos jocosos sobre política e sociedade, o que nos permite ainda aceder a muita da informação que pontua a atualidade portuguesa, em virtude da maior

---

<sup>14</sup> Posfácio de Manuel Rosado Baptista para a edição de 2007.  
<https://nocturnax.wordpress.com/2007/12/15/rap-boca-do-inferno/>

representatividade nas crónicas do autor dos temas relativos a Portugal. Tudo isto coincide exatamente com a capacidade do autor de se fazer compreender por todas as classes sociais, o que faz com que ele se tenha tornado num dos símbolos críticos mais reconhecidos do país e numa via de escoamento de opiniões públicas.

Como sabemos, Ricardo Araújo Pereira já é, hoje em dia, um nome tão famoso que quase todos os portugueses o conhecem, o que leva um grande número de pessoas a tornar-se fã das suas palavras, atendendo às suas opiniões de modo a poderem formar opiniões e comentários próprios. Abastado de inspiração, criatividade e esforço considerável, o autor tem-se destinado a representar, discutir e inventar situações em torno do quotidiano dos portugueses. Não obstante a linguagem simples e coloquial, o cronista transmite completamente a sua visão do mundo aos leitores, conseguindo construir uma conexão dialógica muito particular com os destinatários do seu livro.

As crónicas de Ricardo Araújo Pereira prestam-se a mostrar o domínio criativo deste escritor da língua portuguesa, isto porque o autor revela capacidade de fazer oscilar um vocabulário entre o lado rico e o lado mais comum, mesmo no mesmo parágrafo. É exatamente esta dualidade que sustenta a concretização do humor e do riso na redação da crónica.

A sua forma aguda de se exprimir não só faz os conteúdos alcançarem rapidamente o alvo de discussão entre um grupo de pessoas, mas também possibilita várias vezes o alívio da tensão ou suscitar a gargalhada. Paralelamente, o riso gerado marca algum consenso na mente dos leitores, até porque não se pode entender o livro senão se tiver algum conhecimento sobre os episódios mais recentes da vida política de Portugal, isso de acordo com a compreensão de James Beattie sobre a Teoria da Congruência, já referido no capítulo anterior.

A crónica, género revestido de liberdade e flexibilidade, encontra-se na fronteira da reportagem e comentário, mudando-se a definição em harmonia do tema optado pelo autor.

No entender de Joaquim Letria<sup>15</sup>, a crónica acha-se na localização central dos quatro elementos, a saber, a notícia, o editorial, a informação e o comentário. A respeito da tipologia das crónicas diversificadas, podemos dividi-las em duas situações de acordo com o seu conteúdo: algumas versam sobre um lugar e as outras são influenciadas pelo tema. Deste modo, as primeiras necessitam de um correspondente na localidade de acontecimento, enquanto as segundas designam temas variados, tais como a sociedade, a cidade, a política, etc. Através da leitura de *Boca do Inferno*, podemos descobrir que vários apresentam os pontos de atenção do autor.

Em relação aos temas abrangidos por Ricardo Araújo Pereira, vão-se da política à cultura popular, do desporto a fenómenos sociais, da religião à natureza, da história à família e outras coisas mais. Vejamos alguns destes casos para analisarmos, o melhor possível, a sua seleção de temas.

Entre os tópicos mais recorrentes, uma grande atenção é conferida a questões políticas, incluindo eventos e personagens relativamente relevantes da vida política portuguesa. Mais notável é que muitas crónicas deste campo mencionam por vezes acontecimentos de mais de uma década atrás, o que pode implicar uma diluição incontestável da piada.

Podemos considerar como exemplo *Só Vejo Sifões à Minha Frente*, texto escrito sobre a política madeirense, mais especialmente sobre Jaime Ramos. É um artigo que rodeia a acusação de Jaime Ramos por causa de ter enriquecido a vender sifões de retrete, e aqui radica o propósito do trocadilho no título. Hoje em dia, pode considerar-se uma crónica divertida, mas na altura em que foi escrita tinha um valor mais significativo para a sociedade e o povo.

Muitas vezes, o autor debruça-se sobre um tema maior, passando por um assunto menor. Por exemplo, o autor resolveu instalar, na crónica *Um Roupão Para José Sócrates*,

---

<sup>15</sup> Para Joaquim Letria, a crónica “está a meia distância da notícia e do editorial, da informação dura e pura, e do comentário formal. Pode também dizer-se que há dois tipos de crónicas: as que respeitam a um lugar e as que têm que ver com um tema(...) as primeiras competem a um correspondente, a um repórter em viagem, aos correspondentes de guerra. O segundo grupo relaciona-se com as chamadas crónicas de sucessos, a crónica judicial, a crónica tauromáquica, a crónica social, a crónica de cidade” (LETRIA, 1999: 53).

um contraste entre o que os leitores pensam ao ver o título e o conteúdo real. Porque o texto não toca muito o primeiro-ministro Sócrates, nem o seu período de mandato, mas sim parte das pessoas que têm o costume de ir à padaria em roupão e, mais profundamente, estas conhecem melhor o que é mais importante. Dado o tema, Ricardo Araújo Pereira defende o ponto de vista de que essa gente devia conduzir a política, e eis a vinculação com o roupão de Sócrates, ou seja, se o dirigente tratar das tarefas do trabalho com uma atitude comum às pessoas em bairros, o país “começará caminhar para o futuro com passos firmes mas suaves uma vez que serão dados por gente que estão em pantufa”<sup>16</sup>.

*A Cotonete de Luís Figo* também se limita a uma referência tangencial do cotonete deste futebolista famoso, pois imputa à entrada da reflexão mais profunda sobre um dilema ligado à escolha da embalagem de cotonetes. É por uma experiência de compra que começa a narração, durante a qual o problema relevante tem a ver com a opção entre a caixa normal ou a «embalagem prestígio» e o autor propõe, com base disso, uma pesquisa acerca do prestígio, que convoca Luís Figo e seguintemente, fala de Jorge Sampaio, na época presidente. No nosso ver de hoje, não passa de um relato com graça, mas o tópico relativo à política estava cheio de ironia e de opiniões consideráveis sobre a sociedade, a democracia, bem como a dinâmica das eleições.

A crítica de Ricardo Araújo Pereira, feita de forma genial, efetua-se mediante uma maneira mordaz que pretende induzir a gargalhada e que é visível no uso de diminutivos, enfatizando o óbvio o aspeto ácido das demais palavras. No entanto, regista-se às vezes um descontrolo de palavras ou um ataque mais direto em certos temas, sobretudo nos políticos, ou seja, perde-se, deste modo, graça ou piada em algumas descrições, entretanto o humorista também tem capacidade de trabalhar mais na frase seguinte para levar de novo o estilo à rota original.

Para além dos textos políticos, foi proliferando, desde o século XX, a “crónica de costumes”, uma outra forma de composição, sendo que cada vez mais cronistas

---

<sup>16</sup> Frase citada da crónica *Conto de Natal*, na página 114 de *Boca do Inferno*.

“examinaram de perto as normas de conduta e os comportamentos íntimos ou públicos, mais o estilo de vida de variados tipos humanos” (Venâncio, 2004: 7).

Os textos de Ricardo Araújo Pereira acerca de assuntos quotidianos produzem, em comparação com os temas acima referidos, uma sensação de maior leveza nos leitores, quer em virtude da menção a tópicos banais, quer em virtude da utilização de um tom relativamente leviano. Normalmente, estas crónicas genéricas esgotam-se brevemente e não comentam episódios demasiado restringidos a uma certa altura. Como as diversas crónicas de outras esferas de discussão, também visam convidar os leitores a imaginar e, ao mesmo tempo, tornam o facto num ponto de referência ou de partida, afastando-se de impressões eventualmente provocadas pelo facto e colecionando pontos de vista no pensamento do autor. (Cf. Ricardo, 1989: 31).

*Psht ó Chefe* é mais uma crónica divertida que classifica analiticamente os empregados de café em quatro géneros, suscitando gargalhadas não somente com o auxílio do interessante conteúdo em redor da subdivisão segundo a forma como tratam o pedido do cliente, mas ainda com recurso a modos de redação, tais como traços irónicos, uma substituição do termo mais vernáculo “pcht” pelo anglismo ortográfico “psht”<sup>17</sup>, etc.

Em *Jornalismo do Bom*, Ricardo Araújo Pereira remeteu-se uma teoria cómica de que os taxistas são, entre todos os portugueses, os mais competentes para o trabalho jornalístico. Esclarece o tema por meio de uma descrição da conversa com um taxista a propósito de várias questões constatadas na sociedade e até recorre adequadamente ao uso do discurso direto, conforme o que se diz no início do texto: “(...) optei por fazer uma entrevista, por ser um género em que o jornalista, fingindo ter interesse nas opiniões do entrevistado, se entretém a explicar as suas”<sup>18</sup>.

Quanto a questões religiosas, o escritor, ateu, mostrou-nos um ângulo diferente. *Conto de Natal* poderia ser um continho fantástico e não uma crónica, composto à maneira do

---

<sup>17</sup> Interjeição para expressar a cautela, a surpresa ou a impaciência, foi usada, pela primeira vez pelo ator e dramaturgo Samuel Foote (1720-1777) no século XVIII. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/psht>

<sup>18</sup> Frase citada da crónica *Jornalismo do Bom*, na página 82 de *Boca do Inferno*. (Araújo Pereira, 2006: 82).

próprio autor. Uma personagem inesperada e plenamente desaproveitada para a maior das pessoas, Jesus Cristo, foi escolhida pelos episódios que acontecem à noite de 24 de dezembro, um tempo sagrado para os crentes. De resto, o aparecimento desta figura central da religião como pedinte não só ultrapassou a imaginação dos leitores, como também interveio na ideia dos outros autores, pois ninguém se referiu ao papel e à condição de Jesus antes, e é inevitável que a descrição dos atos de Jesus pode encarar-se como uma blasfémia, mas temos de assumir o divertimento da história com *punchline*, tal como afirma Joaquim Letria sobre a crónica: “não se pode falar de um estilo objectivo. Podemos considerar que o estilo da crónica é absolutamente livre, ainda que se encontre geralmente sujeito ao imperativo de uma notícia, facto ou relato(...) O cronista deve sentir-se livre de estilos, regras ou preceitos formais, comunicando da forma como sente os factos e tirando partido do mais próprio do seu estilo” (LETRIA, 1999: 51-52).

*Ser do Benfica: Manual de Instruções* constitui, de modo geral, um texto relativo aos conceitos de ser benfiquista. Podemos entender e esclarecer mais detalhadamente o desígnio do texto através dos seguintes princípios mais essenciais<sup>19</sup>:

1) “Os fanáticos acham que o Benfica é o melhor clube do mundo. Um benfiquista a sério pensa de outro modo: não é uma questão de achar; nós temos a certeza de que o Benfica é o melhor clube do mundo.”

2) “Um benfiquista a sério continua a acreditar na conquista do campeonato mesmo quando já é matematicamente impossível.”

3) “Um benfiquista a sério quer que a equipa do Benfica seja «o Benfica».”

4) “O Benfica bem pode ganhar um jogo por quatro ou cinco, que nós saímos da Luz a dizer: «Não jogamos nada, pá.»”

---

<sup>19</sup> Frases citadas de *Ser do Benfica: Manual de Instruções*, na página 48 de *Boca do Inferno*. (Araújo Pereira, 2006: 48).

O autor indica, nesta crónica, os conceitos através de uma linguagem humorística, mas um pouco “loquaz”, da mesma maneira que se julga a si próprio – “(...) Não sei se me faço entender. É provável que não. Eu próprio estou um bocado à nora”.

Partindo dos exemplos mencionados, podemos saber que, tanto da faceta de conteúdo, como da faceta de composição, *Boca do Inferno* chega a representar um exemplo de estudo. Em resumo, nas crónicas de Ricardo Araújo Pereira emerge sempre o emprego de um humor mais delicado, quer dizer, um humor incisivo, mas inteligente.

## **CAPÍTULO III**

### **O humor no conjunto de crónicas humorísticas de *Boca do Inferno***



## 1. Características linguísticas de Ricardo Araújo Pereira

O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do quotidiano.

(Moisés<sup>20</sup>, 1983: 104)

No século XX, a crítica política e social foi-se tornando cada dia mais popular e começou a estabelecer uma correlação com formas relativamente tradicionais de crítica moral e filosófica<sup>21</sup>. Comum às críticas precedentes sobre a religião, a moralidade e outras vertentes, a crónica permite estabelecer uma ponte importante com perspetivas e sistemas de pensamento mais amplos, tendo como objetivo envolver o povo em potenciais formas de governo e atividade.

As 55 crónicas humorísticas e satíricas de Ricardo Araújo Pereira, que abordam os mais variados temas da atualidade política, social e tópicos quentes de Portugal e do mundo, permitem-nos discutir características das crónicas, tais como a flexibilidade vocabular, a sátira, a ironia, etc. O presente capítulo vai partir do traço transversal a todos os textos, nomeadamente, formas de derrisão linguística, e esclarecer, o mais detalhadamente possível, as suas presenças através de alguns casos relativos. A seguir, vai concentrar-se na explanação da construção e modalização do humor nas crónicas, citando

---

<sup>20</sup> Segundo Massaud Moisés, a crónica “move-se entre ser no e para o jornal, uma vez que se destina a ser lida na folha diária ou na revista. Difere, porém, da maneira substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do seu quotidiano o seu húmus permanente, não visa à mera informação: o seu objectivo, confesso ou não, reside em transcender o dia-a-dia pela universalização das suas virtualidades latentes, objectivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do quotidiano” (MOISES, 1983: 104).

<sup>21</sup> No capítulo 13 de *Experiencing the Humanities, Literature: The Language Art*, Richard Jewell diz que “political and social criticism became popular in the twentieth century and is related to -- and an improvement upon -- the more traditional forms of moral and philosophical criticism.” <http://richard.jewell.net/1110/ExperiencingHumanities/13literature.htm>

casos parecidos com a invocação de opiniões de outros, marcas de um registo de informação oralizante, etc.

Em várias instâncias, o que lê o público não corresponde completamente ao que o autor pretendia transmitir, e como tal, seria necessário para os leitores levarem, durante a leitura, mais tempo a uma análise cuidadosa do trabalho, de modo a penetrar profundamente no coração das mensagens abrangidas na obra. Um excelente cronista não dispensa, de modo geral, capacidade de depositar nas palavras conotações especiais, ou seja, retóricas, emoções e sentimentos ligados a determinadas situações e eventos, o que significa que é exatamente pela aplicação correta de expressões que se pode espalhar o encanto das obras literárias, tal como diz Lausberg: “a retórica é um sistema mais ou menos bem elaborado de formas de pensamento e de linguagem, as quais podem servir à finalidade de quem discursa para obter, em determinada situação, o efeito que pretende”. (Lausberg, 1972: 75).

Ricardo Araújo Pereira deve ser reconhecido como um autor que bem sabe utilizar a linguagem, assim como é fácil podermos obter informações por meio das suas frases satíricas ou irónicas.

A sátira, provinda do latim *satyra* ou *satira*, designa uma “composição poética jocosa ou indignada contra as instituições, os costumes e as ideias contemporâneas; composição poética que ataca de forma incisiva ou ridiculariza os vícios e as imperfeições”<sup>22</sup> (Houaiss, 2003: 3267).

E a ironia deriva do grego “*eirōneía*”, que quer dizer “perguntar fingindo não saber a resposta”, mas também pode significar “disfarce” ou “dissimulação”<sup>23</sup>. Utiliza-se muitas vezes em sátiras e existe ambiguidade entre os dois termos, mas a verdade é que designam

---

<sup>22</sup> O Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea, da Academia das Ciências de Lisboa, define-a como “composição poética, obra romanesca, peça de teatro, carta, crónica (...) onde se faz essa crítica, ridicularizando-se aspectos individuais ou sociais considerados negativos pelo autor” (2001: 3346).

<sup>23</sup> <https://www.figurasdelinguagem.com/ironia/>

distintos termos literários, embora a presença irônica simbolize uma componente vital e integral no campo satírico.

No entanto, é às díspares formas figurativas de discurso que se deve o encanto dos trabalhos literários. Tanto a ironia como a sátira realizam um deliberado retrato contrário à realidade, procurando ambos despertar a consciencialização e a transformação do leitor. Mais concretamente, a ironia é uma técnica literária devotada a colocar ênfase num facto particular, cujo emprego ajuda a salientar certos acontecimentos ignorados pelas pessoas; a sátira, com recurso à ironia e a uma série de outros procedimentos, como o ridículo e o escárnio, expõe à luz uma questão peculiar ou um facto que é bastante observado na sociedade e que carece de mudança.

Segundo Elliott<sup>24</sup>, a sátira é principalmente um género ou forma literária, embora também possa ser, na prática, encontrada nas artes gráficas e artísticas. Na sátira, os vícios, as loucuras, os abusos e as deficiências de algo ou alguém são levados ao ridículo, com a intenção de melhorar a situação atual através da sua exposição carnalizadora. As sátiras contribuem indubitavelmente para a mudança da sociedade, da política, tal como sucede com as crônicas satíricas de Ricardo Araújo Pereira.

A ironia, encarada como figura de discurso, é realizada através do jogo meticuloso de palavras e implica a sagacidade do leitor, enquanto a sátira atua como forma literária, é um género relacionado com artes gráficas e alguns desempenhos. Por outro lado, a primeira, enquanto elemento da linguagem, limita-se às formas escritas e faladas, enquanto que a sátira pode emergir através de uma variedade de métodos diferentes, passando por peças de literatura até ilustrações acompanhadas por editoriais.

Sendo recurso da retórica, a ironia era vulgarmente utilizada por vários filósofos e escritores na oratória, em função da sua ajuda para alcançar um maior impacto ora para

---

<sup>24</sup> Segundo Elliott, “satire is primarily a literary genre or form, although in practice it can also be found in the graphic and performing arts. In satire, vices, follies, abuses, and shortcomings are held up to ridicule, ideally with the intent of shaming individuals, and society itself, into improvement”. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Satire>)

provar as opiniões através da argumentação, ora para impressionar e ainda cativar o auditório.

Segundo Quintiliano<sup>25</sup>, a ironia é uma das melhores formas de retórica para provar o riso: “Quid ironia? Nonne etiam quae seuerissime fit ioci prope genus est?” (Quintiliano, 1977: 68).

O tropo de palavra relaciona-se sempre com um partido, uma ideologia ou uma verdade. De acordo com o que assevera Lausberg<sup>26</sup>, está a serviço de uma interferência na compreensão do público, de uma restrição da influência do partido contrário e do reforço da credibilidade do partido que suporta o orador. Nesse sentido, Berrendonner<sup>27</sup> ainda define ironia como a figura que leva a entender o contrário do que se diz, explicando, por meio da referência à Retórica, que a ironia é uma contradição lógica, um processo que sobrepõe a uma natureza argumentativa dada o valor contrário. (Cf. Berrendonner, 1987: 189).

No século XX, o tropo da ironia passou a estabelecer uma vinculação com o domínio literário, utilizando-se multiplamente na criação literária.

Como se menciona acima, a ironia equivale a um dispositivo retórico, é uma técnica literária, mas também uma situação em que há uma incongruência perceptível ou uma discordância afastada da intenção simples e evidente de palavras ou ações. Muecke divide

---

<sup>25</sup> Marco Fábio Quintiliano, um dos primeiros professores de Retórica, é fiel às ideias de Marco Túlio Cícero, que afirmou que “sed scitis esse notissimum ridiculi genus, cum aliud expectamus, aliud dicitur”. (Cícero, 1966: 255).

<sup>26</sup> Nos estudos de Lausberg, explica-se a ironia como *simulatio*, *illusio*, *permutatio ex contrario ducta*. “Como tropo de palavra(...) é a utilização do vocabulário que o partido contrário emprega para os fins partidários, com a firme convicção de que o público reconhecerá a incredibilidade desse vocabulário. Deste modo, a credibilidade do partido que o orador defende é mais reforçado e de tal modo que, como resultado final, as palavras irônicas são compreendidas num sentido que é contrário ao seu sentido próprio.” (Lausberg, 1972: 163).

<sup>27</sup> Berrendonner diz em *Elementos de pragmática lingüística* que “todo lo que puede hacer es negar dicha naturaleza (reduciendo la ironía a un tropo cuya función sería la de manifestar un sentido figurado, sólo se niega su estatuto de paradoja desprovista de interpretación única), o convertirse ella misma en paradójica (pelo lo que es aceptable de un enunciado cotidiano, lo es menos, por parte de una teoría con pretensiones científicas)”. (Berrendonner, 1987: 189).

a ironia em dois grandes tipos: a ironia verbal ou instrumental e a ironia situacional ou observável.

A primeira apresenta uma inversão semântica, transmitindo informações opostas ao sentido literal das palavras, “como uma forma de elogiar a fim de censurar e censurar a fim de elogiar (...)” (Muecke, 1995: 33). A ironia situacional refere-se a um cenário em que o resultado das ações contradiz o que se pretendia, cuja discordância da ironia verbal é produzida como um meio de comunicação (como na arte ou na retórica). E as descrições ou representações de ironias situacionais, seja na ficção, seja na não-ficção, visam esclarecer ou destacar, de forma comunicativa, algumas características discordantes da realidade normal:

(...) torna-se patente a “ironia verbal”, quando a linguagem utilizada exprime uma ideia contrária à que se quer comunicar, recorrendo-se à antífrase; a “ironia de situação”, quando a intenção da situação e o curso dos acontecimentos contradizem o resultado esperado (Xavier, 2007: 30-31).

Nas crônicas de *Boca de Inferno*, não são raras as expressões irónicas, pois o autor profere sempre os seus pontos de vista sobre os episódios atentados através de uma asserção literalmente interpretada pela ironia, de modo a avaliar, criticar e divulgar algum juízo de valor, tal como diz Kaufer, “while it is far from clear what prompts a speaker’s choice between an ironic and a literal model of speech or writing, it is clear that the choice is conditioned on the speaker’s having something of an evaluative nature to convey to a listener or reader”. (Kaufer, 1981: 503). Exemplos disso são os seguintes:

1) Em *A cotonete de Luís Figo*, de 30/12/2004, escreve-se a frase “Penso que pode estar aqui a solução para a nossa democracia: envenenar meia dúzia de políticos. A Comissão Nacional de Eleições que me contacte, que eu já estou a fazer uma lista de nomes. E tragam-me mais uma resma de papel, se fazem favor, porque as que eu tenho cá em casa não chegam.” (Araújo Pereira, 2006: 12);

2) Em *É um missil! É uma ogiva nuclear! Não. É um tijolo*, 20/01/2005, “Que estas provas incontestáveis não tenham levado à descoberta das armas, é para mim um mistério.” (idem, ibidem: 18);

3) No mesmo texto, “Gosto de pensar que, quando os americanos ocuparam a capital iraquiana, teve lugar o seguinte diálogo: Militar iraquiano: Grande líder Saddam, os infiéis ianques estão a invadir as nossas cidades, a dizimar o nosso exército e a derrubar as estátuas de Vossa Excelência. Além disso, não sei se já reparou, mas, neste momento, Vossa Excelência está a viver numa cova do tamanho de um alguidar. Que me diz de os atacarmos com as nossas potentes armas de destruição maciça? Saddam: Tem juízo, Abdul. Vamos esperar até que a situação seja mesmo grave.” (idem, ibidem: 18);

4) Em *Exijo salários de miséria*, de 07/04/2005, “O estado de graça do Governo não tem graça nenhuma. Toda a gente gosta do Governo. Nesta altura, o Governo não toma medidas: dá sinais muito positivos; não prejudica a economia afastando os empresários: enfrenta monopólios com firmeza; não obriga o povo a apertar o cinto: toma, corajosamente, decisões impopulares. Tanta virtude, num Governo, até chateia.” (idem, ibidem: 40);

5) “Atenção: eu tenho muita confiança no PS, que já demonstrou, em governos anteriores, saber fazer asneiras tão bem ou melhor do que outro partido. Mas temo que, agora que até o Luís Delgado o elogia, o Governo se eternize neste estado de graça. A acontecer, é desagradável porque, se se confirma que os culpados pelo atraso do País somos nós, os membros do Governo terão toda a legitimidade para se dirigirem aos nossos locais de trabalho com o propósito de nos vilipendiar. E eu não consigo trabalhar com o

Freitas do Amaral a gritar-me ao ouvido: «Chulos! São todos iguais, pá. Só pensam em não vir para o poleiro. Vão aprovar decretos-lei, malandros!» (idem, ibidem: 41);

6) Em *Perigo: condutores portugueses a 500 metros*, de 28/04/2005, “Notem que, em casa dos meus pais, a minha mãe ficava na cozinha, a lavar a loiça, e o meu pai ia para a sala ver o futebol, refastelado. Na minha casa, que é moderna, as coisas passam-se mais de acordo com o século XXI: a minha mulher fica na cozinha, a lavar loiça, e eu vou para a sala ver o futebol, mas não estou refastelado. Estou apenas sentado. Confio que, daqui por três ou quatro gerações, a evolução atinja o ponto culminante e as mulheres fiquem na cozinha, a lavar loiça, enquanto os homens vão para a sala ver um programa cultural qualquer.” (idem, ibidem: 46);

7) Em *Ser do Benfica: manual de instruções*, de 05/05/2005, “A minha mãe não tinha partido os dois braços, mas só uma das pernas. Estava óptima.” (idem, ibidem: 48);

8) Em *Nobre Guedes a Presidente*, 19/05/2005, “A iniciativa de Nobre Guedes também pode ser entendida como um incentivo à produtividade. Na maior parte das anedotas sobre alentejanos, há pessoas a descansar debaixo de chaparros. Ora, se dependesse de Nobre Guedes, não haveria um único chaparro em todo o Alentejo, pelo que se tornaria muito difícil descansar debaixo de um. Claro que a preguiça dos alentejanos é uma ideia falsa transmitida por pessoas de outras províncias do País que, provavelmente, se deixaram estar debaixo de chaparros a inventar anedotas enquanto os alentejanos trabalhavam. Mas o ministro pode muito bem ter sido induzido em erro.” (idem, ibidem: 50);

9) Em *Estou optimista quanto ao pessimismo*, de 30/06/2005, “Já Camões era um brincalhão. A razão pela qual os miúdos rejeitam *Os Lusíadas*, na escola, não tem a ver com o facto de os decassílabos heróicos serem difíceis de dividir em orações. O problema é que as pessoas sentem que está a fazer pouco delas. Há muito «peito ilustre lusitano», muito «e julgareis qual é mais excelente, se ser do mundo rei, se de tal gente», e depois nós abrimos o jornal e vemos que o Avelino Ferreira Torres foi recebido apoteoticamente em

Amarante. O que é que há de excelente nisto, Luís Vaz? Portanto, não se preocupem. E preparem-se para mais 850 anos de pessimismo.” (idem, *ibidem*: 64);

10) Em *Extremamente ‘Silly Season’*, de 21/07/2005, “Só para ter uma ideia de ponto a que isto chegou, amigo leitor, digo-lhe que a Visão de semana passada incluía uma reportagem sobre um grupo de amigos meus e eu. Significativo.” (idem, *ibidem*: 70);

11) Em *Isto são quatro palavras*, de 11/08/2005, “O magnífico slogan «O Algarve é uma região» contém três características que não é frequente encontrar no discurso político. São elas: 1) a frase corresponde à verdade; 2) a frase não contém a palavra «efetivamente»; 3) depois de ler a frase não ficamos com a sensação de que os impostos vão aumentar.” (idem, *ibidem*: 76);

12) Em *Onde é que eu me inscrevo para ser amarantino*, de 13/10/2005, “Na noite de domingo, depois de contados os votos, a notícia surpreendeu o País: o povo de Amarante tinha acabado de eleger um autarca que não tinha cadastro. Como era possível um escândalo destes em Portugal? Que razões obscuras poderiam estar por detrás da eleição bizarra de um homem que não tinha sido acusado de crimes graves? Era necessário investigar este mistério, e foi por isso que, na segunda-feira de manhã, me pus a caminho de Amarante.” (idem, *ibidem*: 94);

13) Em *A gripe das aves explicada a todos*, de 20/10/2005, “«Doença das vacas loucas» e «Gripe das aves» são designações que não prestigiam ninguém. Não faz sentido que a nossa civilização (que, entre outros pontos altos, foi responsável pela invenção dos descascadores de fruta) se deixe intimidar agora por bovinos mentecaptos ou por galinhas constipadas. Não, meus amigos. Rejeito a «Gripe das aves» e a «Doença das vacas loucas». «Peste negra», aí está um belo nome para uma doença perigosa.” (idem, *ibidem*: 96);

14) Em *10, 9,8, 7.! Espera aí, isto é estúpido*, de 29/12/2005, “Será que, em março de 2006, o desejo que formulámos em Dezembro de 2005 ainda está a fazer efeito? Nesse caso, para poupar tempo, talvez não seja mal pensado começar a desejar «Bom



quinquénio». Arruma-se a questão durante um bom período de tempo. Está desejado, voltamos a falar em 2011." (idem, *ibidem*: 116).

Por intermédio das ironias verbais ou situacionais, o autor pode desfrutar de uma boa liberdade na interpretação dos tópicos, parecendo ter construído uma ponte para uma altitude inacessível, que pode atravessar qualquer censura e repulsão do mundo exterior. Thomas Mann afirma:

a ironia é um olhar claro como o cristal e sereno, todo abrangente, que é o próprio olhar da arte, isso quer dizer: um olhar da maior liberdade e calma possíveis e de uma objetividade não perturbada por qualquer moralismo. (Apud Muecke, 1995: 67).

Em função das características da crónica, o autor Ricardo Araújo Pereira também avalia os assuntos descritos e toma uma posição<sup>28</sup> na escrita; posto isto, a utilização da ironia torna-se numa arma inteligente, que tem como objetivos justificar a discussão e apoiar as perspetivas:

A função pragmática da ironia é, pois, a de sinalizar uma avaliação, muito frequentemente de natureza pejorativa. O seu escárnio pode, embora não necessariamente, tornar a forma de expressões laudatórias, empregues para implicar um julgamento negativo; ao nível semântico, isto implica a multiplicação de elogios manifestos para esconder a censura escarnecedora latente. (Hutcheon, 1985: 73).

---

<sup>28</sup> Segundo Basire, “ le locuteur veut dire quelque chose à propos de son énoncé plutôt qu’ au moyen de lui”. (Basire, 1985: 141). <https://books.google.pt/books?hl=zh-CN&id=sVshAQAAAJ&dq>

Por outro lado, para além dum conteúdo fantástico, os elementos linguísticos também podem ser dedicados a colorir as peças literais. Na sequência do entendimento de Niedzielski, o sorriso ocorre na presença do humor intelectual, enquanto o riso acolita o humor reativo, ou melhor, os humores reativos, na sua maior parte, são situacionais; a maioria dos intelectuais são linguísticos: repetição, ambiguidade, eufemismos, linguagem inventada (...) mudança inesperada de tom<sup>29</sup>. (Niedzielski, 1990: 240).

O recurso à ironia confere aos leitores um ambiente favorável à apreciação das ideias do autor através do riso, tal como defende Bergson:

Expressar honestamente uma ideia desonesta, tomar uma situação escabrosa, um ofício humilde ou um mau comportamento e descrevê-los em termos de estrita respectability, tudo isso geralmente é cômico(...). Uma palavra basta às vezes, desde que... nos revele, de algum modo, uma organização moral da imoralidade. (Bergson, 1991:94).

## **2. Modalização e construção do humor em *Boca do Inferno***

---

<sup>29</sup> Segundo Niedzielski, “smile occurs in the presence of intellectual humor, while laughter follows reactive humor. Most reactive humor is situational; most intellectual humor is linguistic - repetition, ambiguity, euphemisms, invented language(...) unexpected change of tone”. (Niedzielski, 1990: 240).

A combinação dos elementos naturais e humanos, no sentido mais imediato, pode determinar a receptividade do humor no recetor.

(Davis, citada em Raskin, 2008: 551)<sup>30</sup>

Os textos de Ricardo Araújo Pereira constituem uma referência na construção do humor, motivo pelo qual se torna necessário analisar o padrão da sua composição e as suas recorrências enunciativo-pragmáticas, inclusive expressões mais coloquiais, anomalias semânticas e polifonias.

Como estratégia de atração e aproximação do público ao texto, o registo coloquial aparece muitas vezes nas crônicas deste livro e concorre para a construção do humor, embora normalmente classificado no domínio linguístico. De modo geral, o nível coloquial implica uma linguagem informal<sup>31</sup>, mais designadamente, linguagem quotidiana que podemos utilizar em situações informais. Conforme Cegalla, a língua popular “mostra-se quase sempre rebelde à disciplina gramatical e está eivada de plebeísmo, isto é, de palavras vulgares e expressões da gíria” (Cegalla, 2007: 639).

O uso da linguagem coloquial dispensa da preocupação com as regras gramaticais e a norma culta e, em função disso, ajuda-nos a realizar uma comunicação com a gente por meio de uma expressão encurtada, natural, espontânea, regional e popular. Desta forma, os autores costumam inserir, nas peças, gírias, estrangeirismos e palavras abreviadas ou criadas para o efeito. Exemplos de *Boca do Inferno* são os seguintes:

---

<sup>30</sup> “(...) combination of human and natural elements in more immediate sense, can determine the receptivity of the humor recipient.” (Apud Raskin, 2008: 551).

<sup>31</sup> Segundo a definição da wikipédia, a linguagem coloquial, informal ou popular é uma linguagem utilizada no cotidiano em que não exige a atenção total da gramática, de modo que haja mais fluidez na comunicação oral. Na linguagem informal usam-se muitas gírias e palavras que na linguagem formal não estão registradas ou tem outro significado. Em contrapartida, a linguagem formal ou culta é aquela que carrega a rigidez das normas gramaticais, utilizada principalmente em textos e profissões que a exigem como no Direito, Letras e História ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Linguagem\\_coloquial](https://pt.wikipedia.org/wiki/Linguagem_coloquial)).

1) Em *Isto são quatro palavras*, de 11/08/2005, podemos ver a frase “O magnífico slogan «O algarve é uma região» contém três características que não é frequente encontrar no discurso político.” (Araújo Pereira, 2006: 58);

2) Em *Carta aberta aos bandidos*, de 16/06/2005, “Mas mobilizar 500 marmelos para assaltar uma praia é simplesmente estúpido.” (idem, ibidem: 60);

3) Em *Jornalismo do bom*, de 1/09/2005, “É assim que eu faço na mercearia e é assim que os gajos fazem em Espanha.” (idem, ibidem: 82);

4) Em *A gripe das aves explicada a todos*, de 20/10/2005, “Apelo aos senhores que inventam os nomes das maleitas para que deixem de envergonhar a humanidade.” (idem, ibidem: 96);

5) Em *Vandalismo em França: prós e contras*, de 10/11/2005, “(...) e não possuímos a mais pequena experiência e know-how para os atear em viaturas.” (idem, ibidem: 102).

Os casos referidos mantêm um vínculo com o uso de gírias e palavras estrangeiras, entre as quais a gíria comum simboliza o fenómeno de que, graças ao convívio dos grupos determinados com a sociedade, a linguagem vulgariza-se, torna-se gradualmente conhecida e acaba por partilhar do vocabulário popular.<sup>32</sup>

O método possibilita que possam entender a mensagem transmitida todos os indivíduos com identidades diversas na sociedade, ou seja, este método aproveita e aumenta a compreensibilidade da mensagem por todos os recetores, seja qual for o seu grupo. Por causa disso, a par de transformações e variabilidades das práticas e costumes humanos, as pessoas também começaram a aceitar a mobilidade linguística, passando a ser uma viável conveniência comunicativa a fusão da gíria na linguagem da sociedade toda. Tal como diz Preti,

---

<sup>32</sup> Para Preti, a gíria comum designa “o momento em que, pelo contato dos grupos determinados com a sociedade, essa linguagem se divulga, torna-se conhecida, passa a fazer parte do vocabulário popular”. (Preti, 2004: 66).

(...) a gíria surge como um vocabulário identificador, não raro criptológico e que serve ao falante para reafirmar seu signo de grupo. Isto é, um elemento de auto-afirmação, que compõe a simbologia social do grupo, como o vestuário, a aparência física, o comportamento específico etc. Usando a “sua” gíria, a de seus companheiros, o indivíduo se integra no grupo, comunica-se melhor com os interlocutores que também conhecem seu código vocabular. (Preti, 2004: 134).

E o estrangeirismo, produção da influência, representa um fenómeno linguístico que se baseia no uso “emprestado” de palavras, expressões ou construções frásicas alheias, em lugar de um termo da língua nativa. As crónicas em torno dos aspetos sociais, económicos e políticos influem sempre na vida dos leitores e precisam de ser editadas conforme o público-alvo, porque o autor necessita de estabelecer, a favor da linguagem, uma ligação entre o leitor e o conteúdo (Azevedo, Gomes Junior e Wehr, 2005: 6)<sup>34</sup>. A partir dos exemplos de Ricardo Araújo Pereira, as palavras estrangeiras fazem o papel de recurso estilístico, ajudando tanto a fundar um ambiente oralizante, como a melhorar a compreensão.

Além das expressões e vocabulários informais que o autor costuma empregar, os sintagmas curtos também contribuem para a construção do tom coloquial no discurso, seccionando o enunciado em segmentos de informação de maneira a salientar ou comentar o mesmo. Atuam, em especial, como um método de acabar comentários ou de responder a perguntas premeditadamente lançadas, no sentido de instalar polifonias concordantes ou discordantes consoante os casos. Reunimos abaixo alguns exemplos dos mesmos:

6) Em *Só vejo siões à minha frente*, de 23/12/2004, escreve-se a frase “Não sei.” (Araújo Pereira, 2006: 10);

---

<sup>34</sup> Para os autores Azevedo, Gomes Junior e Wehr: “A linguagem utilizada hoje pelo meio revista visa aproximar o leitor do seu conteúdo e, dependendo do público a que se dirige, pode ser genérica ou se aprofundar mais em determinado assunto, usando uma linguagem mais técnica. A diagramação atual das revistas, em muitos casos, se assemelha a uma tela de computador e a presença da imagem é obrigatória para ajudar na transmissão da informação.” (Azevedo, Gomes Junior e Wehr, 2005: 6).

7) Em *Nobre Guedes a Presidente*, de 19/05/2005, “Não.” (idem, ibidem: 52);

8) Em *Vandalismo em França: prós e contras*, de 10/11/2005, “Minto.” (idem, ibidem:102);

9) Em *A dor das cruzes*, de 8/12/2005, “É verdade.” (idem, ibidem: 110).

Dadas as interferências entre expressões relativamente formais, os registos orais coloquiais provocam muitas vezes uma contraposição em que está sempre a origem da quebra da expectativa e do sentido mental inesperado; por conseguinte, causa-se, de forma natural, um efeito humorístico.

Outra maneira de construção do humor utilizado na escrita de Ricardo Araújo Pereira são as anomalias semânticas. Apesar das condições dissemelhantes do uso de registos coloquiais, estas também têm capacidade de produzir, com recurso à aderência de elementos incompatíveis nos mesmos ditos, contrastes entre a esperança na leitura dos leitores e a descrição real do autor, porque “sendo voluntárias, originam o paradoxo humorístico e provocam a intersecção de diferentes planos cognitivos da realidade” (Adão, 2004: 41). Os exemplos que se seguem ilustram várias instâncias do uso da anomalia semântica em *Boca do Inferno*:

10) Em *Portugal, hoje: a vontade de ler José Gil*, de 03/03/2005, escreve-se “A lista (apesar de, inexplicavelmente, omitir o meu nome) era particularmente credível, uma vez que Luiz Delgado aparecia classificado na 694.243.923.<sup>a</sup> posição, logo atrás do sr. Aurélio, que é proprietário de uma mercearia em Marvila e que no ano passado terá produzido um raciocínio bastante profundo sobre o cultivo da beringela.” (Araújo Pereira, 2006: 30);

11) Em *Urano, Neptuno, Platão e Zé Carlos*, de 4/08/2005, “E isto ensinaria uma lição importante, tanto a Zé Carlos, como a todos os outros corpos celestes que andam a fugir com o rabo à seringa.” (idem, ibidem: 74);

12) Em *A sorte das borboletas australianas*, de 8/09/2005, “(...) o Presidente dos EUA não havia de descansar enquanto cada borboleta australiana não tivesse levado com um Tomahawk nas antenas.” (idem, *ibidem*: 84);

13) Em *Portugal a ver estrelas*, de 6/10/2005, “Quanto ao fenómeno natural do último dia 3, tenho conhecimentos suficientes sobre astronomia para perceber que isto do eclipse do Sol é autêntica mariquice interplanetária.” (idem, *ibidem*: 92);

14) Em *A dor das cruces*, de 8/12/2005, “E continuo a dizer que a melhor maneira de afastar as crianças da toxicod dependência era pedir ao professor de Matemática que anunciasse nas aulas que gostava imenso de consumir vários tipos de drogas.” (idem, *ibidem*: 110).

Obviamente, as anomalias semânticas não levam em conta as leis da lógica, nem têm como núcleo a série de relações e formas de conexão conceptual, ou melhor, não são afetadas pelo discurso científico, mas sim registam, de forma direta, os pensamentos em palavras (ou até as ações não verbais). E esta lógica “reformada”, apresentada naturalmente, é bastante diferente da primeira, que passa pela padronização e regulação. Quanto às leis, assume uma função de nos limitar os poucos conhecimentos sobre elas. (Cf. Grunig, 1993: 101-103).<sup>35</sup>

Ao falar da modalização do humor de *Boca do Inferno*, não podemos deixar de aludir à polifonia, subdivisão da intertextualidade. Partindo desta estratégia, todos os discursos são, para Reyes, continuação dos anteriores, ou seja, citação explícita ou implícita de textos prévios e, ao mesmo tempo, veem-se tão suscetíveis que se podem enxertar em novos discursos, fazendo parte de uma classe de textos, de um corpus textual ou de uma cultura. E a intertextualidade, juntamente com a intenção comunicativa, torna-se num requisito indispensável ao funcionamento discursivo. (Reyes, 1984: 42-43).

---

<sup>35</sup> No entender de Grunig, as anomalias “ne sont pas affectés au discours scientifique et orientent pourtant quotidiennement le cours de notre pensée mise en mots (ou même nos actions non verbales). Cette logique-là, largement différent de la précédente, est toute aussi normée et réglée qu'elle. Les lois sont autres, mais de fait, elles existent. Nous les connaissons peut et mal, mais elles nous contraignent. On dit souvent de cette autre logique qu'elle est ‘naturelle’. Je conserverais ici le terme, même s'il m'apparaît dissimuler indument la genèse sociale des contraintes”(Grunig, 1993: 101-103).

Bazerman considera a intertextualidade como “as relações explícitas ou implícitas que um texto ou um enunciado estabelecem com os outros textos que lhes são antecedentes, contemporâneos ou futuros (em potencial)” (Bazerman, 2006a: 93). Com base nesta ideia, desenvolve seis níveis de intertextualidade, entre os quais se situa no quarto a polifonia.

O primeiro nível aborda a remissão a textos ou trechos anteriores, considerados autorizados e usados como um valor. Neste nível, o intertexto forma-se quando essa informação é repetida para os intuitos de um novo texto, por exemplo, citações diretas, referências, etc.

O segundo nível representa a presença de um intertexto explícito associado a dramas sociais, incluindo citações de opiniões discordantes, como relatórios de investigação e estudos anteriores sobre algum problema disputável.

O terceiro nível trata-se da intertextualidade explícita representada por outras declarações ou citações, isto é, utilizando-se palavras alheias como pano de fundo para suportar ou confirmar o argumento pesquisado, mas, além disso, também se podem contrapor as perspectivas do autor citado.

No quarto nível, Bazerman estende a categoria de intertextualidade em sentido mais alargado e que Koch<sup>36</sup> considera polifonia, caso em que o texto-fonte pode ser um provérbio ou frase feita, discernível pelo leitor, retorquindo ao conceito de “stricto sensu”, intertextualidade que apenas se verifica com uma ocorrência implícita ou explícita do intertexto. Deste modo, o texto pode defender-se sobre crenças, ideias, questões e declarações amplamente difundidas e familiares aos leitores, quer sejam relacionadas a uma fonte específica, quer sejam percebidas como senso comum<sup>37</sup>.

O quinto nível depende de recursos linguísticos e reconhecíveis. Bazerman constata que

---

<sup>36</sup> Segundo Koch, a polifonia não pode ser confundida com a intertextualidade, porque “o conceito de polifonia recobre o de intertextualidade, isto é, todo o caso de intertextualidade é um caso de polifonia, não sendo, porém, verdadeira a recíproca” (KOCH, 2000, p. 57). Bakhtin chama o fenómeno de polifonia - multiplicidade de vozes e consciências que perpassam o texto ou o discurso; numa mesma construção ressoam duas ou mais vozes. O termo polifonia foi introduzido por Bakhtin, na ciência da linguagem, para caracterizar o romance de Dostoiévski.

<sup>37</sup> Análise sobre o quarto nível da intertextualidade na página da internet: <https://prezi.com/wleaffs0eett/intertextualidade-como-os/>



através do uso de certos tipos reconhecíveis de linguagem, de estilo e de gêneros, cada texto evoca mundos particulares onde essa linguagem ou essas formas linguísticas são utilizadas normalmente com o propósito de identificá-lo como parte daqueles mundos (Bazerman, 2006b: 94).

No sexto nível, Bazerman alista algumas técnicas de representação intertextual, o alcance intertextual e a recontextualização. É mediante o recurso à linguagem e a formas linguísticas que o texto obtém valores linguísticos disponíveis e, por causa disso, todos os textos se vinculam, a todo o momento, com a linguagem acessível do instante histórico e participam no universo cultural de todos os tempos.

De forma mais concreta, as técnicas de representação intertextual significam, no fundo, constatações de como o intertexto se pode aproveitar. Este estudioso afirma que o empréstimo textual pode estabelecer alguma distância temporal, espacial, cultural ou na instituição e, à vista disso, as relações intertextuais não são, por vezes, simplesmente percebidas. O alcance textual designa, portanto, “a distância até onde um texto viaja por meio de suas relações intertextuais” (Bazerman, 2006b, p. 96). Ao serem empregadas em outro texto, as palavras alheias ou de um documento tornam-se recontextualizadas e, ao mesmo tempo, ocorre um sentido diferente no novo contexto. Mais sucintamente, exemplo disso pode ser a presença da citação de um livro em outro.

Paralelamente, é significativo indicar que as composições humorísticas possuem, graças ao teor crítico, mais energia do que outros textos, mas também depressa se omitem da memória do leitor. A crônica designa um tipo de texto tocante a episódios e personagens contemporâneas a ela própria, o que gera precisamente o desgaste inevitável. (Cf. Romualdo, 2000: 41-43). Com o correr do tempo, tanto os homens como a sociedade enfrentam transformações incessantes, tal como o contexto da vida também não pode escapar a modificações gradualmente acumuladas, e ao revermos, portanto, as velhas crônicas, não podemos compreender, por vezes, os propósitos e o humor construídos nas frases. É exatamente aqui que cobra significado a reconstrução do contexto através da ponte intertextual, sem levar em conta o afastamento temporal do acontecimento. Então, o

sentido humorístico e o riso vão ressurgir depois da compreensão, mas é de notar que os leitores não podem entender a piada, no caso de não compreenderem a intenção do autor ou não terem conhecimento sobre a relação intertextual entre os textos.

Nas crónicas de Ricardo Araújo Pereira, o uso de intertextualidade pode apresentar implicitamente, no dito, um conhecimento compartilhado, de forma a permitir aos leitores encurtar a distância com o autor. E as ligações entre os textos oferecem-lhe uma oportunidade de instalar comparações jocosas, de modo a facilitar a crítica social, um efeito suavizado e humorístico.

A polifonia, quarto nível da intertextualidade, é bastante importante para que o discurso produza um efeito de autocrédibilização e assuma uma função de sátira social. Do ponto de vista de outras vozes invocadas nos discursos, podemos verificar a intenção do autor de procurar apoiar e justificar a abordagem relacionada. No entanto, a polifonia ainda possibilita, às vezes, a dispensa da responsabilidade pelo dito, através da autenticação do que se diz e da conservação da perspetiva do autor, sendo exatamente por isso que acaba por levar os leitores à descredibilização do outro e a atingir o objetivo de sátira social. Exemplos deste fenómeno são as seguintes citações:

15) Em *A cotonete de Luís Figo*, de 30/12/2004, regista-se “Diz ele: «Ao longo de uma carreira excepcional, Luís Figo afirmou-se universalmente, prestigiando, de forma ímpar, o país que o viu nascer.»” (Araújo Pereira, 2006: 12);

16) Em *O Oráculo de Delgado*, de 08/01/2005, “E Delgado completa: «Só os ingénuos é que acreditam que os anos seguintes são melhores, ou piores que os anteriores. Na verdade, são apenas imprevisíveis. Tudo pode acontecer, de bom e mau.»” (idem, ibidem: 14);

17) Em *Extremamente ‘Silly Season’*, de 21/07/2005, “Eis aqui um verdadeiro discípulo de Cristo: mesmo depois de agredido, quer mandar o mendigo para um sítio em que lhe possam dar um tecto, roupa lavada e, se não tiver cuidado no duche, amor.” (idem, ibidem: 70);

18) Em *Onde é que eu me inscrevo para ser amarantino*, de 13/10/2005, “Ramiro Antunes, 65 anos, mantinha alguma esperança no futuro: «Pode ser que este presidente que foi eleito agora tenha feito alguma falcatura de que a gente não tenha conhecimento. Apelo à comunicação social para que investigue. Talvez haja uma multa de estacionamento por pagar, ou coisa parecida. E, se não encontrarem nada, que inventem qualquer coisa. É preciso é salvar o bom-nome de Amarante».” (idem, ibidem: 94).

### 3. Funções do humor em Ricardo Araújo Pereira

O riso não tem maior inimigo que a emoção.

(Bergson, 1991: 104)

Através dos capítulos anteriores, pudemos perceber que o estilo humorístico implica uma técnica de interferência do humor na composição. E o humor, como um elemento, serve mais para aumentar a reação dos leitores depois da leitura do que para decidir o valor de um texto. Na escrita de crónicas, o humor não é apenas contar piadas, nem encaixar no texto disparates insignificativos, mas sim narrar episódios ou empregar flexivelmente a linguagem em situações determinadas.

As crónicas de Ricardo Araújo Pereira, encaradas como um recurso de melhoramento da sociedade, utilizam a força das palavras e atraem um grande número de leitores através da presença do humor nos textos, divulgando um sentido pedagógico e ideias do autor.

Literalmente, a crónica humorística designa tanto uma ideia disseminada a um nível profundo, como uma combinação do humor e da crónica prévia, mas também uma mensagem exprimida de forma jocosa, leve e positiva. E os adequados métodos de expressão podem realçar a parte engraçada e irregular dos acontecimentos contemporâneos, deixando sentir a graça, a risibilidade e as conotações mais profundas do conteúdo.

O riso produzido pela técnica ocupa, sem dúvida alguma, um lugar imprescindível na literatura, ou melhor, na construção dos textos e, nesse sentido, as maneiras de escrita e expressão tornam-se num papel relevante, bem como o que se observa nos textos de *Boca de Inferno*.

Bergson<sup>38</sup> assinala como uma origem inexaurível de efeitos jocosos a ironia, inserção de dois sistemas de opiniões na mesma frase, os quais se utilizam das mesmas palavras para exprimir dois sistemas de ideias numa única frase, ou seja, recorre ao potencial da diversidade de entendimento que poderia provocar uma palavra. (ibidem, 1991: 90).

E quanto às presenças do humor na descrição dos textos, podemos dividi-las em três partes: título, introdução e corpo central.

O título delicado de textos assume a função de levar o leitor a colecionar informações principais, o que justifica a importância do humor no “chapéu” da crónica enquanto acrescento do seu encanto. E a fusão engenhosa do humor e do título atua para elevar o valor estético do texto, bem para como ativar a paixão do leitor pela exploração da mensagem referida pelo autor. Por outras palavras, a tradução do tema da crónica por expressões humorísticas e inteligentes pode ampliar o efeito do título, de forma a produzir maior atrativo nos destinatários.

O tom humorístico do título necessita de habilidades literárias, tendo o autor de extrair a essência do conteúdo e tornar o tema mais vívido através de técnicas como a extensão do significado, a metáfora, etc. Dos textos de *Boca de Inferno*, podemos encontrar vários exemplos, tais como «*É uma assembleia portuguesa, com certeza*» (Araújo Pereira, 2006: 16), «*O homem de que o País (e o mundo) precisa*» (idem, ibidem: 24), «*César das Neves, o ‘sex symbol’*» (idem, ibidem: 28), «*Toda a gente é estúpida menos o Vasco Pulido Valente*» (idem, ibidem: 34), «*Parabéns, caro leitor*» (idem, ibidem: 80), «*Seios grandes aqui!!!*» (idem, ibidem: 98), «*O teu subúrbio era mais bonito que o meu O teu subúrbio era mais bonito que o meu*» (idem, ibidem: 108), «*A dor das cruces*» (idem, ibidem: 110), «*7.10,9,8,7.! Espera aí, isto é estúpido*» (idem, ibidem: 116), etc.

---

<sup>38</sup> “A interferência de dois sistemas de idéias na mesma frase é uma fonte inesgotável de efeitos jocosos(...) Aqui os dois sistemas de idéias se sobrepõem realmente numa única frase, e temos as mesmas palavras; aproveitamos simplesmente a diversidade de sentido que uma palavra pode ter.” (Bergson, 1991: 90).

Comuns aos títulos com humor, as introduções também têm capacidade de captar a atenção do público-alvo, deixando-se os leitores fascinar pelas palavras interessantes e pela contemplação do núcleo de conteúdo. Para além de um tipo de humor linguístico na composição literária, é obvio que ainda se regista, neste processo, alguma comicidade de narração, fenómeno originário do teor humorístico do evento em que se põe ênfase.

Do ponto de vista da descrição, a introdução pode ser uma extração de um parágrafo, uma generalização superior de episódios, representando a parte mais centralizada do texto para o autor. É também uma guia de leitura para o leitor. Podemos tomar como exemplo a utilização em «*Um roupão para José Sócrates*»: “As pessoas que vão à padaria em roupão estão a dar um claro sinal ao País. Dois, se contarmos com o sinal da falta de sentido estético. Estas pessoas estão a dizer-nos «Eu quero um pão de Mafra, e quero-o agora»”. (idem, *ibidem*: 38). Neste caso, a introdução estabelece uma ligação entre as descrições das pessoas que vão à compra de pão em roupão e a política, a qual, por seu turno, constitui o ponto mais brilhante do texto.

No que diz respeito ao corpo principal da crónica, a interferência de elementos humorísticos nos tópicos políticos correntes não apenas pode favorecer o abrandamento da sua aparência tensa, como oferecer, na gargalhada, mais orientações e iluminações quando desvelado um facto ou fenómeno social. Normalmente, as obras puramente literárias recorrem muito à imaginação, no entanto, a crónica, considerada na fronteira entre a literatura e o jornalismo<sup>39</sup>, só presta mais atenção a materiais reais para formar cenários ou detalhes jocosos, ou seja, atingir o alvo de ensino através do interesse e da graça.

A partir do conteúdo, a crónica pode ser entendida como uma manifestação artística que necessita o talento do autor, ou melhor, essa obra de arte também abrange meios estilísticos como “linguagem metafórica, alegorias, repetições, antíteses, paradoxos, gradação, metonímia, hipérbole, eufemismo, ironia, diminutivos afetivos, aumentativos

---

<sup>39</sup> Conforme Coutinho, “o fato de ser divulgado em jornal não implica em desvalia literária do gênero. Enquanto o jornalista tem no fato seu objetivo, seu fim, para a crônica o fato só vale, nas vezes em que ela o utiliza, como meio ou pretexto, de que o artista tira máximo partido, com as virtuosidades de seu estilo, de seu espírito, de sua graça, de suas faculdades inventivas”. (Coutinho, 1983: 305).

depreciativos ou suspense” (Flora Bender e Ilka Laurito, 1993: 76-77). O humor de uma crónica não só se destina a provocar riso, mas reveste-se dum sentido mais implícito, criando os episódios relaxantes e animados uma atmosfera agradável no sentido de agradar à vida espiritual do leitor. A propósito, o emprego apropriado de expressões coloquiais e idioma tem desempenhado o papel de conferir teor humorístico à escrita.

Nas crónicas de Ricardo Araújo Pereira, o autor esforçou-se em escavar detalhes distintos na ocorrência dos factos. Revela-se sempre o humor através de pormenores impercetíveis e, por causa disso, numerosos textos excelentes conquistam popularidade através da inserção de elementos pequenos mas brilhantes, de forma a colorir a narração.

Além disso, o autor também é capaz de captar a anomalia, abundante em componentes de humor. É sabido que podem chamar, na vida real, mais atenção os episódios com coincidência, bizarria, contradição, mutação, jocosidade, complicação, má compreensão, absurdo e outros elementos esquisitos. Ao prestarem atenção a esses ingredientes e salientarem-nos, mostrar-se-á o efeito humorístico.

Em segundo lugar, o autor sabe beneficiar do pensamento divergente para analisar uma questão de vários pontos de vista e, ao mesmo tempo, faz uma conexão entre um objeto e outro; desta maneira, o humor pode manifestar-se por meio de diferentes assuntos contados de forma cruzada. A adequada conexão mental significa um modo de pensar que parte dos factos descritos e se origina na harmonia entre objetos ou teorias parecidas em configuração, conteúdo ou direção espiritual. Tudo isto precisa da capacidade para renovar a maneira de redação, tendo os autores de conceber cuidadosamente os materiais bem conhecidos e desenhar uma estrutura delicada para o texto. Podemos também encontrar muitos exemplos relacionados com este facto nas composições de Ricardo Araújo Pereira, tais como «*Constituição, alínea b do artigo 39*», «*Um roupão para José Sócrates*», entre outras.

É de referir que um conteúdo se pode revelar ainda por meio duma estruturação sofisticada; por conseguinte, a ordem de descrição deve tentar ultrapassar a forma tradicional da “pirâmide invertida”<sup>40</sup> e procurar novas técnicas de escrita como a suspensão, a lógica temporal de encaixe, tal como vemos em «*Jornalismo do bom*», «*A verdade sobre a França*», «*Conto de Natal*», etc. Por outro lado, os autores têm de levar em conta os episódios quando escolhem a estrutura correspondente.

Com o desenvolvimento constante da sociedade, também se torna necessário melhorar a qualidade do meio de comunicação, a saber, além da transmissão simples de notícias ou perspectivas para o leitor, os autores ainda precisam de satisfazer a sua procura de estética. Nesse sentido, os textos humorísticos é que contribuem mais do que os outros escritos, visto que levam ensino e inspiração durante o gozo de riso e harmonia, ao mesmo tempo que se divulgam as mensagens entre os destinatários.

Atualmente, os textos que buscam propagar informações sociais podem constituir uma ferramenta agradável para o melhoramento da sociedade. Conforme Coutinho, a crônica já se transformou num “comentário ligeiro ou a divagação pessoal feita com bom gosto literário, ligada estreitamente à ideia da imprensa periódica, pois nela revela-se o cronista”. (Coutinho, 1986: 123). O autor salienta que o estilo desse gênero deve dirigir-se para as formas mais simples e para elementos comunicativos. No tocante à linguagem, veja-se o seguinte:

A crônica deve empregar de preferência a linguagem da atualidade, não evitando de maneira sistemática os idiomatismos, epítetos circunstanciais e certos jogos de palavras que se formam eventualmente para desaparecer algum tempo depois. Sem essa prática, a crônica deixaria de refletir o espírito da época,

---

<sup>40</sup> As crônicas humorísticas escolham sempre a estrutura de pirâmide ou de pirâmide invertida. A técnica da pode resumir-se em poucas palavras: a redação de uma notícia começa pelos dados mais importantes – a resposta às perguntas: O quê, quem, onde, como, quando e por quê – seguido de informações complementares organizadas em blocos decrescentes de interesse.  
<http://rickardo.com.br/tutoriais/AtecnicaPiramideInvertida.pdf>



uma vez que a língua corrente constitui a mais viva expressão da sociedade humana, no tempo. A linguagem e, mais expressivamente, a gíria social, é um tempero importantíssimo na confecção de uma crônica. (ibidem: 134).

As crônicas humorísticas, por sua vez, representam uma forma de expressão especial, renovada e agradável, tornada uma ferramenta digna de aproveitamento e propaganda. Igual a todas as outras composições, as crônicas de Ricardo Araújo Pereira precisam da atenção de leitores, de diversos grupos sociais e até da sociedade toda, porque as ideias procuram criticar ou supervisionar o ambiente em que vivem os seus leitores.

Na redação de crônicas, um bom conhecimento sobre a mentalidade do público-alvo também é uma parte importante, o que implica que o conteúdo tenha de aproximar-se da realidade. As informações ricas em vestígios da vida quotidiana podem criar afinidade entre o autor e os leitores, estimulando-lhes a vontade de leitura e alimentando a sua divulgação.

Como é sabido, é o nível de aceitabilidade que classifica o valor criado pelos textos, no entanto, o instinto do homem de buscar alegria liga o “humor” e o “interesse”, a saber, a graça constitui um dos fatores de captação da atenção dos leitores. Ao aparecer no leitor o interesse por alguma informação, o grau de atenção vai passar a ser mais elevado e, em função disso, podem ser aceites as mensagens humorísticas e, designadamente, as conceções de valor, tal como Bergson escreveu: “Gostamos de rir, e todos os pretextos para isso são bons”. (Bergson, 1991: 151).

Incluindo o teor de humor, os textos podem aceitar-se mais facilmente, graças ao gozo produzido pelas reflexões propiciadas. A fusão do humor e da crônica faz com que a crônica confira ao humor traços ideológicos, enquanto o humor dota a crônica de um perfil artístico e recreativo.

O humor tem como função aprofundar o tema por intermédio de detalhes vívidos e as expressões humorísticas são capazes de provocar no leitor sentimentos deleitosos de divertimento, através das quais os autores realizam e sublimam a contribuição das crônicas, tornando-as mais animadas e concretas, entretanto, podendo as ideias obter desenvolvimento e aprofundamento. As crônicas ou notícias humorísticas comunicam com a arte do humor, só que a criação das primeiras é mais difícil por causa dos limites sobre o contexto verdadeiro.

Os métodos de realização do humor têm como objetivo construir um ambiente peculiar. O tom do humor vê-se jocoso e leve e, se este estilo linguístico se utilizar corretamente, encurtar-se-á a distância entre o leitor e as crônicas e perceber-se-ão as perspectivas num ambiente alegre e suave. De modo geral, as palavras vívidas e inteligentes concorrem para provocar o riso e dar conhecimentos, por meio da criação exata de um efeito inesperado. E, às vezes, o emprego deste elemento também pode aumentar o atrativo da obra, oferecendo um espaço para os destinatários criticarem, imaginarem ou refletirem.

## **Considerações Finais**

Passando por uma séria de evoluções sobre o seu conteúdo, a sua forma de expressão e o seu posicionamento no seio do literário, a crónica acabou por atuar como uma manifestação interpretativa de informações relacionadas com factos noticiosos onde se regista algo em registo quase simultâneo ao da sua ocorrência. Como já revelámos no primeiro capítulo, a classificação do género não é simples, pois pode partir de várias facetas. A propósito, do ponto de vista do conteúdo, a crónica não designa uma reportagem jornalística, nem um texto literário, mas sim um género contraditório que apresenta tanto o relato noticioso de eventos como a opinião do cronista.

As 55 crónicas de Ricardo Araújo Pereira, que juntam vários temas e pontos de atenção, também obedecem a essas características, pondo o escritor ênfase no registo de acontecimentos contemporâneos e na exposição das suas considerações. Ao mesmo tempo, o cronista aproveita o seu espaço de escrita para criar um ambiente e tom intimistas, no qual o público-alvo parece um seu amigo.

Temos de confessar que o carácter assinala uma das ferramentas mais úteis do género, porque pode ajudar o autor a revelar o pensamento, enquanto forma de crítica de política, de fenómenos sociais ou de algum dirigente do país. Desta forma, a crónica ainda assume a função de dirigir o ângulo de observação do leitor, tal como diz Letria:

A continuidade da publicação das crónicas estabelece uma corrente de simpatia, de identificação entre o leitor e o autor, convertendo este último numa espécie de confidente ou de cúmplice do primeiro. (Letria, 1999: 51-53).

A crónica, fronteira entre a literatura e o jornalismo, reveste-se não só de fluidez na

expressão literária, mas também de acessibilidade no que toca à linguagem noticiosa, quer dizer, a sua composição vê-se sempre compreensível e despretensiosa, facilitando a conexão com a vida dos leitores ou até a comunicação com eles. Assim, o género pode encarar-se como uma corda de arco aberta por palavras, enquanto a conclusão invisível no artigo constitui uma seta que nunca será atirada. O autor pode mostrar, por conseguinte, uma enorme força em potencial, indicada para levar o público-alvo a pensar e a tirar conclusões.

A partir desta vertente, é exatamente o humor, outro ponto de relevo da nossa dissertação, que contribui bastante para o sucesso do conjunto de crónicas de Ricardo Araújo Pereira. De acordo com o *Cihai*,<sup>41</sup> o humor é aquilo que se apresenta como ridículo ou engraçado e significativo, recorrendo à ironia, à alusão, ao trocadilho e a outros modos retóricos para desvelar, durante um riso, absurdos e aspetos incongruentes na vida. (Cihai, 1999: 2766).

Quando, na redação da crónica, o autor puder demonstrar razões profundas através de apenas palavras inteligentes e humorísticas, ou seja, só puxar o arco sem disparar, vai aumentar a função comunicativa do texto. Mais do que a melhoria da influência, a utilização correta da retórica do humor pode ainda ativar a crítica e a imaginação, conferindo ao leitor um espaço para a reflexão.

Nas crónicas de *Boca do Inferno*, o humor ocupa um lugar tão marcante que não podemos deixar de prestar atenção à sua construção. Apresentamos, no terceiro capítulo, algumas das formas mais importantes, tais como a ironia, a utilização de expressões mais coloquiais, as anomalias semânticas e as polifonias.

Como os outros cronistas, Ricardo Araújo Pereira também costuma empregar a ironia para criar um ambiente humorístico e relaxante. Segundo a *echoic mention theory*

---

<sup>41</sup> O *Cihai* é um dicionário semi-enciclopédico e inclui palavras chinesas de vários campos do conhecimento, como história, ciência, matemática, filosofia, medicina e direito etc.

desenvolvida por Sperber e Wilson<sup>42</sup>, o recurso à ironia possibilita ao autor uma afirmação indireta através da produção de uma ressonância emocional na mente do leitor (Sperber e Wilson, 1981: 205-235), a saber, o ironista pode transformar a sua proposição numa espécie de eco, aproveitando para tomar partido a respeito daquilo que diz.

Os registos coloquiais informais nos artigos funcionam também como uma estratégia de gerar o humor e, ao invés das expressões e vocábulos mais elaborados, podem instalar um estilo oralizante e promover a aproximação do leitor. Nomeadamente, quer os enunciados idiomáticos, quer os curtos segmentos referidos no nosso trabalho, corroboram todos para a construção do tom dialogal no discurso e até dum efeito humorístico.

As anomalias semântico-pragmáticas, por sua vez, marcam um humor provocado pelos ilogismos do autor, ou seja, pela quebra de expectativas dos destinatários, a favor da contraposição de elementos paradoxais nos mesmos conteúdos. É de referir que as situações de inesperado e estranheza decorrem, de modo geral, da transgressão da lógica clássica ou da violação de outras regras de natureza pragmática.

Quanto à polifonia, quarto nível da intertextualidade, justifica a teoria de Reyes sobre a relação entre composições recentes e anteriores, surtindo um efeito de autocrédibilização e de sátira social mediante a continuação de outras vozes nos discursos. Nalgumas crónicas de Ricardo Araújo Pereira, há como que a dispensa da responsabilidade em face das palavras proferidas e este facto permite o acesso dos alocutários à descredibilização do conteúdo, de forma que esta atinja o seu propósito de sátira social.

Por outro lado, as crónicas centram-se muitas vezes em episódios correntes, pelo que a leitura implica sempre o conhecimento do contexto que determinou a composição do autor. Nesta obra de Ricardo Araújo Pereira, encontram-se mencionados vários vetores temáticos relativamente relativos aos anos de 2004 a 2005 e que incluem o desporto, a política, a sociedade, a cultura, a religião, entre outros. Em vista da explanação teórica

---

<sup>42</sup> De acordo com Sperber e Wilson, “le locuteur veut dire quelque chose à propos de son énoncé plutôt qu’au moyen de lui”. (Sperber e Wilson, 1981: 205-235).

realizada, é esclarecido que só podemos entender os conteúdos e intenção de escrita do autor por meio da compreensão do ambiente daquela altura.

Em conclusão, a crónica e o humor são ambos tópicos académicos dignos de profunda pesquisa. Todos os géneros literários são criados cada um à sua maneira, com diferentes estilos, elementos e investimentos retóricos, tornando, neste caso, perfeita a combinação da expressão de opiniões com o tom humorístico.

## BIBLIOGRAFIA

- ADÃO, T. (2004). *O Lado Sério do Humor: uma perspectiva sociolinguística do Texto*. Penafiel: Editorial Novembro.
- ARAÚJO PEREIRA, Ricardo (2006). *Boca do Inferno*. Lisboa: Visão.
- ARISTÓTELES (1998). *Poetics*. Chicago: University Of Chicago Press.
- ATTARDO, Salvatore (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- \_\_\_\_\_ (1997). *The semantic foundations of cognitive theories of humor*. *Humor: International Journal of Humor Research*.  
<https://doi.org/10.1515/humr.1997.10.4.395>.
- AZEVEDO, A. B.; GOMES JUNIOR, J.; WEHR, S. J (2005). *Meios de (ensinar) comunicação: a mensagem dos meios no ensino de Publicidade e Propaganda*. São Paulo: Intercom.
- BARNES, Clive (1992). *Comedy in Dance*. In: Sorrell, Walter (ed.) *The Dance Has Many Faces*. Pennington: A cappella books.
- BASIRE, Brigitte (1985). *Ironie et métalangage*. In *DRLAV Revue de linguistique*.  
<https://books.google.pt/books?hl=zh-CN&id=sVshAQAAMAAJ&dq>
- BAZERMAN, C (2006a). *Gêneros Textuais, Tipificação e Interação*. São Paulo: Cortez.
- \_\_\_\_\_ (2006b). *Gênero, Agência e Escrita*. São Paulo: Cortez.
- BENDER, Flora; LAURITO, Ilka (1993). *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione.
- BERGSON, Henri (1991). *O Riso*. Lisboa: Relógio d'Água.
- BERRENDONNER, A (1987). *Elementos de pragmática lingüística*. Barcelona: Gedisa.
- BERTRAND, Denis (1991). *Ironie et Humor - Lc Laboratoire du Langage*. In: *Der fremsprachliche Unterricht* 25,4, p.5.
- CANDIDO, Antônio (1982). *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática.
- \_\_\_\_\_ (1992). *A Crônica*. Campinas: Editora da Unicamp.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1924). *"Leiam: verão o que é"*. In *Dispersos I*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

- CEGALLA, Domingos Paschoal (2005). *Novíssima Gramática da Língua Portuguesa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- CÍCERO, M. T. (1966). *De L' orateur - Livre Deuxième*. Paris: Société d' édition «Les Belles Lettres».
- Cihai (1999). Shanghai: Shanghai Lexicographical Publishing House.
- COUTINHO, Afrânio (1983). *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_ (1986). “Ensaio e crônica”. *A Literatura do Brasil*. Rio de Janeiro. Olympio.
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* (2001). Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa e Verbo.
- Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* (2001-2002). Lisboa: Círculo de Leitores.
- DUCROT, Oswald (1987). *O dizer e o dito*. Pontes: Campinas.
- ERMIDA, Isabel da Costa Alves (2002). *Humor, Linguagem e Narrativa: Para uma Análise do Discurso Literário Humorístico*. Braga: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos.
- GRUNER, Charles (1997). *The Game of Humor: A Comprehensive Theory of Why We Laugh*. NJ. New Brunswick: Transaction Publishers.
- GRUNIG, B.N. (1993). *Signifiants reçus, processus de saturation et paramètres-Sur l'exemple de la publicité. Lieux Communs-Topoi, Stéréotypes, Clichés*. Paris: Editions Kimé.
- HOLANDA, Aurélio Buarque (1986). *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- HUTCHEON, Linda (1985). *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70.
- KAUFER, David S. (1981). *Understanding ironic communication. In Journal of Pragmatics 5, p.503*.
- KOCH, Ingedore Villaça (2000). *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto.
- KONZEN, Paulo Cezar (2002). *Ensaio sobre a arte da palavra*. Cascavel: Edunioeste.
- LAUSBERG, Heinrich (1972). *Elementos de Retórica Literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- LEE, Wenshu (1994). “Communication About Humor as Procedural. Competence in Intercultural Encounters”. In Samovar, L.A. & Porter, R.E. (ed.). *Intercultural*



- Communication: A Reader*. California: Wadsworth Publishing Company.
- LETRIA, Joaquim (1999). *Pequeno Breviário Jornalístico*. Lisboa: Editorial Notícias.
- LUKE, Helen M (1987). *Parábola*. Cascavel: Edunioeste.
- MACHADO, José Pedro (1989). *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- MINOIS, Georges (2003). *História do Riso e do Escarnio (traduzida por Maria Helena Ortiz Assumpção)*. São Paulo: UNESP.
- MOISÉS, Massaud (1983). *A Criação Literária*. São Paulo: Cultrix.
- MOUTA, M. (1996). *Linguagem, transgressão e disfuncionalidade: uma abordagem enunciativo-pragmática do humor na comunicação verbal. Dissertação de Mestrado em Linguística Portuguesa Descritiva, variante A, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto*.
- MUECKE, Douglas Colin (1995). *A ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva.
- NIEDZIELSKI, Henry (1990). *Biculturalism as Prerequisite to the Translating of Humor*. Tübingen: Narr.
- PORTELLA, Eduardo (1979). *Visão Prospectiva da Literatura Brasileira. Vocabulário Técnico da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Techoprind.
- PRETI, Dino (2004). *Estudos de Língua Oral e Escrita*. Rio de Janeiro: Lucerna.
- QUEIRÓS, Eça de (1986). *Crónica (de O Distrito de Évora, 1, 06/01/1867). Páginas de Jornalismo, Obras de Eça de Queirós*. Porto: Lello & Irmão, V. IV.
- \_\_\_\_\_ (1981). *Páginas de Jornalismo, o Distrito de Évora*. Porto: Lello & Irmão.
- QUINTILIANO, Marco Fábio (1977). *Institution Oratoire*. Paris: Société d' édition «Les Belles Lettres».
- RASKIN, Victor (2008). *The primer of humor research*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- REYES, Graciela (1984). *Polifonia textual: la citación em el relato literario*. Madrid: Gredos.
- RICARDO, Daniel (1989). *Manual do Jornalista*. Lisboa: O Jornal.
- RICHIE, Graeme (2004). *The linguistic analysis of jokes*. London: Routledge.
- RODRIGUES, Ernesto (1998). *Mágico Folhetim*. Alfragide: Editorial Notícias.

- ROMUALDO, Edson Carlos (2000). *Charge Jornalística: intertextualidade e polifonia*. Maringá: Eduem.
- SÁ, Jorge de (1999). *A crônica*. São Paulo: Ática.
- SCHOPENHAUER, Arthur (1883). *The World as Will and Idea*. London: Routledge.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1989). *Cronistas do Século XV Posteriores a Fernão Lopes*. Lisboa: Biblioteca Breve.
- SILVA, J. Q. G. (1999). *Gênero discursivo e tipo textual*. Belo Horizonte: Scripta.
- SPERBER, D. e WILSON, D. (1981). *Irony and the Use-Mention-Distinction*. New York: Academic Press.
- STEPHEN, Oacock (1959). *Humor and Humanity*. Cambridge: Cambridge University.
- SULTANOFF, S. (1994). *Exploring the land of mirth and funny: A voyage through the interrelationships of wit, mirth and laughter. Laugh It Up. Therapeutic humor*. <http://www.humormatters.com/articles/explorin.htm> in July/August.
- TRIGO, Salvato (1986). *Jornalismo e Literatura, Actas do II Encontro Afro-Luso-Brasileiro*. Lisboa: Vega.
- VENÂNCIO, Fernando (2004). *Crônica Jornalística – Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- XAVIER, Lola Geraldes (2007). *O Discurso da Ironia em Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Novo Imbondeiro.